தமிழியல்
ஆய்வுச் சிந்தனைகள்
இலக்கியம்

பதிப்பாசிரியர்
ஜீன். லாரன்ஸ்
கு. பகவதி

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

தமிழியல்
ஆய்வுச் சிந்தனைகள்
இலக்கியம்

பதிப்பாசிரியர்

செ. ஜீன் லாறன்ஸ்
கு. பகவதி

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
International Institute of Tamil Studies
தரமணி, சென்னை - 600 113

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the Book	:	tamiḻiyal āyvuc cintaṉaikaḷ - ilakkiyam
Editors	:	Dr. S. Jean Lawrence Professor, I.I.T.S. Dr. K. Bhagavathi Associate Professor, I.I.T.S.
Publisher	:	International Institute of Tamil Studies IInd Main Road, C.I.T. Campus, Tharamani, Chennai - 600 113 Ph:22542992
Publication No	:	470
Language	:	Tamil & English
Date of Publication	:	2003
Edition	:	First
Paper used	:	TNPL 18.6 Kg Maplitho
Size of the Book	:	Demy 1/8
Printing Types	:	10 Points
No. of Pages	:	xiv + 346
No. of Copies	:	1200
Price	:	Rs.100/- (Rupees Hundred only)
Printing	:	United Bind Graphics 101-D, Royapettah High Road Luz, Mylapore, Chennai - 600 004
Subject	:	Tamilology - Literature

முனைவர் சா. கிருட்டினமூர்த்தி
இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
தரமணி, சென்னை-600 113.

அணிந்துரை

தமிழ் ஆய்வுப்போக்கு பெரிதும் வளர்ந்த நிலையில் உள்ளது. காலத்திற்கு ஏற்ப மொழியில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றன.

தமிழ் மொழி பல்வேறு நிலைகளிலும் வளர்ந்து வந்துள்ள நிலையில் அதனை ஆய்வுசெய்வது நம் கடமையாகும். தமிழை இனத்தின் ஊடகமாக மட்டும் கருதாமல், இன மேம்பாட்டுக்கும் பண்பாட்டு வளர்ச்சிக்கும் உரிய காரணியாகவும் கொள்ளவேண்டும். அவ்வாறு கொள்ளும் நிலையில் அதன் பல்வேறு கூறுகளும் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்படவேண்டும்.

தமிழைப் போற்றும் நிறுவனங்களும், ஆய்வு மையங்களும், இத்தகைய கூறுகளை ஆய்வதில் முனைப்புக்காட்டி வருகின்றன. மொழி அந்தந்தக் காலகட்டத்திற்கேற்ப எத்தகைய பரிமாணங்களைப் பெற்றிருந்தது, காலத்திற்கு ஏற்ற மொழியாக அது தன்னை நிறைவு செய்துகொண்டுள்ளதா, எதிர்கால வளர்ச்சிக்கு ஏற்ற மொழியாக அது எவ்வகையில் தகுதி பெற்றிருக்கிறது என்பனவற்றை மொழி ஆய்வு நிலையிலும், பண்பாட்டு ஆய்வு நிலையிலும் ஆய்வு செய்ய வேண்டியது இன்றைய தேவையாகின்றது.

இவ்வகையில் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் தனது வெள்ளிவிழா ஆண்டை ஒட்டி அதன் நினைவாக வெள்ளிவிழாக் கருத்தரங்கு என்ற ஆய்வுக் கருத்தரங்கை 1997ஆம் ஆண்டு நடத்தியது. தமிழகத்திலிருந்தும், இந்தியாவின் பிற மாநிலங்களிலிருந்தும் தமிழ் அறிஞர்களும், மொழியியல் அறிஞர்களும் பேராளர்களாகக் கலந்துகொண்டனர். அவர்கள் வழங்கிய ஆய்வுக் கட்டுரைகளைத் துறை வாரியாகப் பகுத்து நூலாக வெளியிட்டுத் தமிழ் மக்களுக்கு அவ் ஆய்வுக் கருவூலங்களைக் கொண்டு செல்லவேண்டும் என்று இந் நிறுவனம் எண்ணியது. அவ்வகையில் 194 கட்டுரைகள் பெறப்பட்டு அவற்றை (1) இலக்கியம், (2) இலக்கணம் மொழியியல், (3) நாட்டுப்புற இலக்கியம் கலை பண்பாடு, (4) தொல்லியல் வரலாறு சமூகவியல், (5) சமயம் தத்துவம் உளவியல் (6) அறிவியல் தகவல் தொடர்பு என்று ஆறு தொகுதிகளாக வெளியிட முடிவுசெய்தது.

அவ்வகையில் முதல் தொகுதியான **'தமிழியல் ஆய்வுச்சிந்தனைகள் – இலக்கியம்'** என்ற தொகுப்பில் 36 கட்டுரைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. தமிழில் 31 கட்டுரைகளும், ஆங்கிலத்தில் 5 கட்டுரைகளுமாக 36 கட்டுரைகள் இப்பகுதியில் இடம்பெற்றுள்ளன.

தமிழ் இலக்கியங்களையும், இலக்கணங்களையும் ஆய்வு செய்வோர்க்கு இந்நூல் ஓர் அரிய கருவூலமாகப் பயன்படும் என்பதில் ஐயமில்லை. தமிழ் அறிஞர்களுக்கும், ஆய்வாளர்களுக்கும், ஆய்வு மாணவர்களுக்கும், தமிழ் ஆர்வலர்களுக்கும் **'தமிழியல் ஆய்வுச்சிந்தனைகள் – இலக்கியம்'** என்ற இந்நூல் பெரும் பயனுடையதாக அமையும்.

வெள்ளிவிழாக் கருத்தரங்கப் பொறுப்பாளர்களான முனைவர் செ. ஜீன் லாறன்ஸ், முனைவர் கு. பகவதி ஆகிய இருவரும் இந்நூலின் தொகுப்புப்பணியில் பெரிதும் தம் உழைப்பைச் செலுத்தியிருக்கிறார்கள். இந்நூலின் செம்மைக்கும், சீர்மைக்கும் அவர்களே பொறுப்பு.

இந் நிறுவன வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமும், ஊக்கமும் தந்து வருகின்ற நிறுவனத் தலைவர் **மாண்புமிகு கல்வியமைச்சர் திருமிகு செ. செம்மலை** அவர்களுக்கும், தமிழ் வளர்ச்சி பண்பாடு-மற்றும் அறநிலையத்துறைச் **செயலாளர் திருமிகு பு.ஏ. இராமையா இ.ஆ.ப.,** அவர்களுக்கும், **சிறப்புச் செயலாளர் திருமிகு தா. சந்திரசேகரன் இ.ஆ.ப.,** அவர்களுக்கும் என் நன்றியறிதலைப் புலப்படுத்திக் கொள்கிறேன்.

இந்நூலைக் கணிப்பொறியில் ஒளிக்கோப்புச் செய்த திரு. சு. கண்ணன், திருமதி. ந. லட்சுமி, திரு. ஸ். கோபிநாத் ஆகியோர்க்கு நன்றி.

இந்நூலினை அழகுற அச்சிட்டுத்தந்த சென்னை யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ் அச்சகத்தார்க்கும் நன்றி.

சென்னை
27-11-2003

இயக்குநர்

பதிப்புரை

இரண்டாம் உலகத் தமிழ் மாநாடு சென்னையில் 1968 ஆம் ஆண்டு சனவரித் திங்கள் நடைபெற்றது. உலகளாவிய நிலையில் தமிழாய்வுக்கென ஓர் உயராய்வு மையம் தேவை என்ற கருத்து அப்போது அறிஞர் பெருமக்களால் முன் வைக்கப்பட்டது. தொடர் நிகழ்வாகத் தமிழகத்தின் அன்றைய முதல்வர் பேரறிஞர் அண்ணா அவர்களின் ஆதரவுடன் உயராய்வு மைய உருவாக்கத்திற்குரிய அறிக்கை பாரிசில் நடைபெற்ற மூன்றாவது உலகத் தமிழ் மாநாட்டில் அளிக்கப்பெற்றது. அதன் விளைவாக 1970 அக்டோபர்த் திங்கள் 21 ஆம் நாள் உருவாகியது உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.

1995 உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் வெள்ளி விழா ஆண்டு. இவ் வெள்ளி விழா ஆண்டினைச் சிறப்பிக்கும் பொருட்டுத் தமிழியல் தொடர்பான ஒரு பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம் நடத்த வேண்டும் என நிறுவனம் முடிவுசெய்தது. இம் முடிவிற்கிணங்க 1997 ஆம் ஆண்டு டிசம்பர்த் திங்கள் 28, 29, 30 ஆகிய மூன்று நாள்கள் **உலகத் தமிழாராய்ச்சிக் கருத்தரங்கு** (International Seminar on Tamil Studies) உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தில் நடத்தப்பட்டது.

இக்கருத்தரங்கினை 28-12-1997 முற்பகல் தமிழ் நாடு அரசின் அன்றைய தமிழ் ஆட்சிமொழி, தமிழ்ப் பண்பாட்டுத்துறை மற்றும் இந்து சமய அறநிலையத்துறையின் மாண்புமிகு அமைச்சர் மற்றும் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் அன்றைய தலைவர் முனைவர் மு. தமிழ்க்குடிமகன் அவர்கள் தொடங்கிவைத்தார்கள். அத்துடன் இக்கருத்தரங்கக் கட்டுரைச் சுருக்க நூலினையும் வெளியிட்டார்கள். இதன் முதற்படியினைத் திராவிடப் பல்கலைக்கழகத்தின் அன்றைய இணைவேந்தர் முனைவர் வ.அய். சுப்பிரமணியம் அவர்கள் பெற்றுக்கொண்டார்கள். இவ்விழாவினைத் தலைமை ஏற்றுச் சிறப்பித்தவர் இந்திரா காந்தி திறந்தவெளிப் பல்கலைக்கழகத்தின் முன்னாள் துணைவேந்தர் முனைவர் வா.செ. குழந்தைசாமி அவர்கள். இலங்கை கிழக்குப் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் முனைவர் கா. சிவத்தம்பி, மாஸ்கோ பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் முனைவர் அலெக்சாண்டர் துபியான்ஸ்கி மற்றும் ஜப்பான் ஒசாகா பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் முனைவர் ஓனோ தொரு ஆகியோர் வாழ்த்துரை வழங்கினார்கள். உலகத் தமிழாராய்ச்சி

தந்தார்கள். அன்னார்க்கு எங்கள் மனங்கனிந்த நன்றி. தமிழ் வளர்ச்சி பண்பாட்டுத் துறையின் அன்றைய செயலாளர் திருமிகு த.இரா. சீனிவாசன், இ.ஆ.ப. அவர்களுக்கும் நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

வெள்ளி விழா ஆண்டினை முன்னிட்டு உலகளாவிய நிலையில் ஒரு கருத்தரங்கினை நடத்தவேண்டும் என்ற எண்ணத்தை விதைத்து, அதன் செயலாளர்கள் பொறுப்பினை எங்களுக்கு வழங்கி, இக்கருத்தரங்கு சிறப்புடன் நடைபெற பல்லாற்றானும் துணையாக நின்ற உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் அன்றைய இயக்குநர் முனைவர் ச.சு. இராமர் இளங்கோ அவர்களுக்கு எங்கள் இதயம் நெகிழ்ந்த நன்றியினை உரித்தாக்குகிறோம்.

இக்கருத்தரங்கத் தொடக்க விழா நிகழ்விலும் நிறைவு விழா நிகழ்விலும் உரை நிகழ்த்திய சான்றோர் பெருமக்களுக்கும் எங்கள் நன்றி.

கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள் வகைப்பாட்டினை நோக்கி நெறிப்படுத்திய பேராசிரியர்கள் முனைவர் பொன். கோதண்டராமன், முனைவர் இ. சுந்தரமூர்த்தி, முனைவர் அ.அ. மணவாளன் மற்றும் முனைவர் இரா. இளவரசு ஆகியோர்க்கு எங்கள் நன்றி.

ஒரு கருத்தரங்கினை வெற்றிபெறச் செய்பவர்கள் அக்கருத்தரங்கில் பங்குபெற்று அரிய கட்டுரைகளை வழங்கும் பேராளர்கள். இந்நிலையில் இக்கருத்தரங்கினையும் வெற்றிபெறச்செய்த, இக்கருத்தரங்கில் கலந்துகொண்டு அரிய கட்டுரைகளை வழங்கிய உள்நாட்டு மற்றும் வெளிநாட்டு அறிஞர் பெருமக்களுக்கும் எங்கள் நன்றி.

இக்கருத்தரங்க அமர்வுகள் சிறப்புடன் நடைபெற எங்களுக்கு உள்ளன்புடன் உறுதுணை புரிந்த பச்சையப்பன் கல்லூரி தமிழ்த்துறை பேராசிரியர்கள் முனைவர் மா.ரா. அரசு, முனைவர் இராம. குருநாதன் முனைவர் ச. வளவன் மற்றும் மாநிலக்கல்லூரி தமிழ்ப் பேராசிரியர் முனைவர் ப. மகாலிங்கம் ஆகியோர்க்கு எங்கள் உளங்கனிந்த நன்றி. இக்கல்லூரிகளிலிருந்து வந்து தன்னார்வத் தொண்டர்களாக எங்களுக்குத் துணைபுரிந்த தமிழ்த்துறை மாணவர்களுக்கும் எங்கள் நன்றி.

இக்கருத்தரங்கம் சிறப்புடன் நடைபெறத் துணைபுரிந்த நிறுவனக் கல்விசார் அலுவலர்களுக்கும் நிருவாக அலுவலர்களுக்கும் எங்கள் உளங்கனிந்த நன்றி.

இக்கருத்தரங்கின் தொடக்க விழாவினைத் தர்மாம்பாள் மகளிர் தொழில் நுட்பக் கல்லூரியில் நடத்த அனுமதியளித்து, விழா சிறப்புடன் நடைபெறத் துணைபுரிந்த அக்கல்லூரியின் அன்றைய முதல்வர் அவர்களுக்கு நன்றி.

இக்கருத்தரங்கில் சென்னை மாநகரிலுள்ள மாணவர்கள், ஆய்வாளர்கள், தமிழ் ஆர்வலர்கள் பலர் பார்வையாளர்களாகக் கலந்து கொண்டார்கள். அவர்களுக்கும் எங்கள் நன்றி.

இக்கருத்தரங்கின்போது தினமலர் நாளிதழ் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தைப் பற்றிய சிறப்பு மலர் ஒன்றினை வெளியிட்டுச் சிறப்புச் செய்தது. அந் நிறுவனத்தார்க்கும், பிற செய்தித் துறை அன்பர்களுக்கும் நன்றி கூறுவதில் மகிழ்கிறோம்.

இக்கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளை நூலாக வெளியிட எங்களுக்கு உறுதுணையாக இருந்து ஊக்கம் நல்கிவரும் எங்கள் நிறுவன இயக்குநர் முனைவர் சா. கிருட்டினமூர்த்தி அவர்களுக்கு எங்கள் உளங்கனிந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறோம்.

மெய்ப்புத் திருத்தம்செய்து எங்களுக்கு உதவிய திரு. நடராசன் அவர்களுக்கும் கட்டுரைகளை ஒளிக்கோப்புச் செய்த எங்கள் நிறுவனக் கணினி மைய உதவியாளர்கள் திரு. சு கண்ணன், திருமதி. ந. லட்சுமி, திரு. ஸ்.கோபிநாத் ஆகியோருக்கும் எங்கள் நன்றி.

இந்நூலினைச் சிறந்த முறையில் அச்சிட்ட சென்னை யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ் அச்சகத்தார்க்கும் நன்றி தெரிவித்துக்கொள்கிறோம்.

செ. ஜீன் லாறன்ஸ்
கு. பகவதி

கட்டுரையாளர்கள்

1. **மரு. ச. அரங்கராசன்**
சித்த மருத்துவ அலுவலர்
அரசு ஆரம்ப சுகாதார நிலையம்
மேலட்டூர்

2. முனைவர் **சு. அரங்கராசன்**
(அக்கினி புத்திரன்)
தேர்வு நிலை விரிவுரையாளர்
தமிழ்த் துறை
அரசு தன்னாட்சிக் கலைக் கல்லூரி
கோயம்புத்தூர் - 18

3. முனைவர் **ம.சா.அறிவுடைநம்பி**
முதுநிலை விரிவுரையாளர்
அரிய கையெழுத்துச் சுவடித்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் - 613 005

4. திருமிகு **க. அன்பழகன்**
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்
இந்திய மொழிகள் பள்ளி
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் - 613 005

5. திருமிகு **கி. ஆதிநாராயணன்**
தமிழ் விரிவுரையாளர்
அரசு கலைக் கல்லூரி
செய்யாறு

6. முனைவர் **எஸ். ஆரோக்கியநாதன்**
பேராசிரியர்
தமிழியல் துறை
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்
புதுச்சேரி - 605 014

7. திருமிகு **வ. இந்திர பவாநி**
தேர்வுநிலை விரிவுரையாளர்
தமிழ்த் துறை
ஸ்ரீபராசக்தி மகளிர் கல்லூரி
குற்றாலம் - 627 802

8. முனைவர் **த. இயேசுதாஸ்**
பேராசிரியர் - தலைவர்
தமிழ்த் துறை
ஸ்காட் கிறிஸ்தவக் கல்லூரி
நாகர்கோவில் - 629 001

9. முனைவர் **இரத்தின கிருட்டினமூர்த்தி**
பேராசிரியர் (ஓய்வு)
'தாயகம்', 15, மில் சாலை
சண்முகாபுரம், பழனி -624 002

10. முனைவர் **க. இலக்குமி நாராயணி**
தேர்வு நிலை விரிவுரையாளர்
தமிழ்த் துறை
குருநானக் கல்லூரி
சென்னை - 600 032

11. முனைவர் **சா. கிருட்டினமூர்த்தி**
இணைப் பேராசிரியர்
அறிவியல் தமிழ் மற்றும்
தமிழ் வளர்ச்சித் துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் - 613 005

12. முனைவர் **எஸ். கிரேஸ் செல்வராஜ்**
தமிழ்ப் பேராசிரியர் (ஓய்வு)
10, ஏழுமலை தெரு
தாம்பரம் வடக்கு
சென்னை - 600 045

13. முனைவர் **அ. சிவக்கண்ணன்**
தேர்வு நிலை தமிழ் விரிவுரையாளர்
அருள்மிகு பழனியாண்டவர் கலை -
பண்பாட்டுக் கல்லூரி
பழனி - 624 602

14. முனைவர் **து. சீனிச்சாமி**
இணைப் பேராசிரியர்
இலக்கியத் துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் - 613 005

15. முனைவர் தே. செல்லையா
தேர்வு நிலை தமிழ் விரிவுரையாளர்
ஊரீசு கல்லூரி
வேலூர் - 1

16. முனைவர் சு. செல்லையா பிள்ளை
தேர்வு நிலை விரிவுரையாளர்
தமிழ்த் துறை
தெ.தி.இந்துக் கல்லூரி
நாகர்கோவில் - 629 002

17. முனைவர் ஒய். டென்னிசன்
தலைவர்
தமிழ் ஆய்வுத்துறை
பிஷப் ஹீபர் கல்லூரி
திருச்சிராப்பள்ளி - 620 017

18. முனைவர் ப. டேவிட் பிரபாகர்
விரிவுரையாளர்
தமிழ்த் துறை
சென்னைக் கிறித்தவக் கல்லூரி
தாம்பரம், சென்னை - 600 059

19. திருமிகு ப. தாமரைக்கண்ணன்
தமிழ் விரிவுரையாளர்
அறிஞர் அண்ணா அரசு
கலைக் கல்லூரி
செய்யாறு

20. முனைவர் அ. நலங்கிள்ளி
தேர்வுநிலை விரிவுரையாளர்
தமிழ் ஆய்வுத் துறை
பிஷப் ஹீபர் கல்லூரி
திருச்சிராப்பள்ளி - 620 017

21. முனைவர் சூ. நிர்மலா தேவி
ஆராய்ச்சி உதவியாளர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சி.ஐ.டி. வளாகம், தரமணி
சென்னை - 600 113

22. முனைவர் அ. பாண்டுரங்கன்
தமிழ்ப் பேராசிரியர்
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்
புதுச்சேரி - 605 014

23. முனைவர் பு. பிரகாசம்
விரிவுரையாளர்
தமிழ்த் துறை
பச்சையப்பன் கல்லூரி
சென்னை - 600 030

24. முனைவர் ப. பூதலிங்கம்
பேராசிரியர், தலைவர்
தமிழ் கலை - ஆய்வகம்
தெ.தி. இந்துக் கல்லூரி
நாகர்கோவில் - 629 002

25. திருமிகு த. பூமிநாகநாதன்
ஆராய்ச்சி உதவியாளர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சி.ஐ.டி. வளாகம், தரமணி
சென்னை - 600 113

26. முனைவர் க. பூரணசந்திரன்
தேர்வுநிலை விரிவுரையாளர்
தமிழ் ஆய்வுத் துறை
பிஷப் ஹீபர் கல்லூரி
திருச்சிராப்பள்ளி - 620 017

27. முனைவர் ம. மதியழகன்
முதுநிலை விரிவுரையாளர்
தமிழியல் துறை
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்
புதுச்சேரி - 605 014

28. முனைவர் மீனா குமாரி கனகராஜ்
இணைப் பேராசிரியர்
ஸ்ரீ பராசக்தி மகளிர்க் கல்லூரி
குற்றாலம் - 627 802

29. முனைவர் மோசசு மைக்கேல் பாரடே
விரைவுரையாளர்
தமிழ்த்துறை
சென்னைக் கிறித்தவக் கல்லூரி
தாம்பரம், சென்னை - 600 059

30. முனைவர் து. லலிதா
இணைப் பேராசிரியர், தலைவர்
தமிழ்த் துறை
அவினாசிலிங்கம் நிகர்நிலைப்
பல்கலைக்கழகம்
கோயம்புத்தூர் - 641 014

31. முனைவர் பா. வளன் அரசு
பேராசிரியர், தலைவர்
தூய யோவான் கல்லூரி
பாளையங்கோட்டை - 627 002

32. Dr. **Rama. Gurunathan**
Professor
Dept. of Tamil
Pachaiyappa's College
Chennai

33. Mr. **S. Joseph Arul Jeyaraj**
Lecturer
Dept. of English
St.Joseph's College
Thirucciirappalli

34. Dr. **Nirmal Selvamony**
Professor
Dept. of English
Madras Christian College
Tambaram, Chennai - 600 059

35. Prof. **Ohno Toru**
Osaka University of
Foreign Studies
Osaka - Japan

36. Dr. **K. Raja**
Senior Lecturer
Bharathidasan University
Thirucciirappalli

பொருளடக்கம்

தமிழிலக்கிய மரபும், சித்த மருத்துவ நூல்களும் - ஓர் ஆய்வு

ச. அரங்கராசன்

தொன்மையான தமிழ் மொழியின் மரபு, இலக்கண, இலக்கியங்களைப் பல நூற்றாண்டுகளாகச் சிற்சில மாறுதல்களுடன் ஆட்சி செய்து வருகின்றது. மருத்துவ நூல்களும் இம்மரபின் வழியில் அமைந்துள்ளன.

சங்க இலக்கிய மரபு

சங்ககாலப் புலவர்களான இடைக்கார்டர், வான்மீகி, தேரையர், வள்ளுவர், மூலர் பெயர்களைச் சித்த மருத்துவர்கள் சூட்டிக் கொண்டுள்ளனர். மதுரை வேளாசான், முக்கல் வெள்ளை ஆசான் என்ற புலவர்களின் பெயர்கள் சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளன. சிறுபஞ்ச மூலம் எழுதியவர் **காரியாசான்.** இன்றும் சித்த மருத்துவர்கள் குமரிமாவட்டத்தில் **ஆசான்** என்ற பெயரை வைத்துக்கொண்டுள்ளார்கள். இடைக்காடர், வான்மீகி, தேரையர் போன்ற பெயர்களில் சித்த மருத்துவ நூல்கள் உள்ளன. சித்த மருத்துவர்கள் புகழ்பெற்ற முன்னோர்களின் பெயர்களைச் சூட்டிக்கொள்ளுதல் தமிழ் மரபாகும்.

நூல் மரபு

தொன்மையான தொல்காப்பியம் நூல்களை முதல்நூல், வழிநூல் என்று இரு பிரிவுகளாக எடுத்துக்கூறும்.[1] நன்னூலில், முதல், வழி, சார்பு என்று மூன்றாக வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

மூன்றதாகும்[2] என்பதற்கு நன்னூலில் தொகை வகை விரிநூல் என்பது சார்பேயாகும் என்று அமைதி கூறப்படுகிறது. இதைப் பின்பற்றியே தேரையரும் தன் காப்பியத்தில்,

> **முதல் வழி சார்பென்னும் மூன்றுநூல் வன்மையும்**
> **மீதமுற தொகை வகைவிரி**[3]

எனப் புலப்பட எடுத்தாண்டுள்ளார்.

சங்க இலக்கியங்களில் பல தொகை நூல்களாகவும், சில தனி நூல்களாகவும் ஆசிரியப் பெருமக்களால் இயற்றப்பட்டுக் காணப்படுகின்றன. சான்றாகக் குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு என்பன தொகை நூல்களாகவும், பட்டினப்பாலை, நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப்பாட்டு என்பன தனித்தனி நூல்களாகவும் புலவர்களால் பாடப்பட்டு உள்ளன. சித்த மருத்துவ நூல்களும் இம்மரபை ஒட்டித் தொகை நூல்களாகவும், தனி நூல்களாகவும் உள்ளன. **18 சித்தர்நாடி சாத்திரம், 18 சித்தர் ஞானக்கோவை, தனிப்பாடல் திரட்டு** என்பன தொகை நூல்கள். **அகத்தியர் 12000, போகர் 700, யூகி முனிவர் 1200** என்பன தனி நூல்கள்.

இந்நூல்கள் யாவும் இயற்றப்பட்ட ஆசிரியர்களின் பெயர்களால் அழைக்கப்படுகின்றன. ஒரே ஆசிரியரே முதல் நூல், வழி நூல், விரி நூல் என்பவற்றைப் பாடியுள்ளதைச் சித்தர்களின் இலக்கியத்தில் காணலாம்.

அதிகஞானமாம் ஆயிரத்தெண்ணூறதின் சுருக்கம்
சூரிய, இரத்தின சிந்தாமணி எனும் என்நூல் தொழுவாம்[4]

பேராய் நவரத்தினமெனும் பெருநூலதைக் குறுக்கிப்
பிசகாமல் எண்ணூறதாய்ப் பின்நூல் ஐந்நூறே[5]

திருவள்ளுவரின் **ஞானவெட்டி** 1500 பாடல்கள் அதன் சுருக்கம் 800 பாடல்கள் அதைக் குறுக்கி 500 ஆகவும் செய்துள்ளார்.

பிற்காலத்தில், ''மூலமும் உரையுமாக ஆசிரியரே எழுதும் புதியமுறை''[6] தோன்றியது. இதையொத்து மூல நூலாசிரியரே வழிநூல், விரிநூலை எழுதும் புதுமுறை சித்தர்களின் இலக்கியத்தில் உள்ளது.

தொன்மையான தொல்காப்பியம் எழுத்து, சொல், பொருள் என்று மூவகையாக இலக்கணத்தைப் பிரித்துக் கூறுகின்றது. சித்தர்களின் இலக்கியத்தில் தொன்மையான தேரையரின் நூல்களில் ஒன்றான **கரிசல்,**

மாவத்தொகை மணி, மந்திர, அவுடதம்
மூவத்தொகை வகை முறை அறைகுதுமே[7]

மருத்துவம், மணி, மந்திரம் என்ற மூன்று வகையாக வகைப்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது. மணி என்பது உடலை ஊறுசெய்யாமல் காக்கக் கட்டப்படும் பொருளாகும். **ஐம்படைத்தாலி** என்பது குழந்தைகளுக்குக் கட்டப்படுவதனால், நோய்கள் வராது என்பது நம்பிக்கை. மணி என்ற பிரிவில் வரும் அக்கமாலை போன்றவைகளை அணிவது உடலுக்குக் காப்பளிக்கும் என்பதும் சித்தர்களின் வழக்காகும்.

மந்திரம் என்பது **மறைக்கப்பட்ட செய்யுள்**[8] ஆகும். திருமூலர் திருமந்திரம் 3000த்தில் பல்வேறு மந்திரங்கள், சக்கரங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியத்தில் மந்திரம் என்னும் சொல்லாட்சியைக் காணலாம். இது **மறைமொழி**[9] எனப்பட்டது.

தொல்காப்பியத்தை அடுத்து எழுந்த இலக்கண நூல்களான இறையனார் அகப்பொருள், சிறுகாக்கைப்பாடினியம் போன்றவை எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு என்ற பிரிவுகளையும், பின்னர் எழுந்த வீரசோழியம், இலக்கண விளக்கம், முத்துவீரியம் என்பன எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி என்ற ஐந்திலக்கணங்களையும் கூறுமுகமாக அமைந்துள்ளன. வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள் புலமை இலக்கணம் ஒன்றைச் சேர்த்து, ஆறுவகை இலக்கணத்தைப் படைத்தார். யாகோபு என்ற இராமதேவர் தன் வைத்திய கல்லாடத்தில் மருத்துவத்தை **வாதம், மருத்துவம், யோகம், ஞானம்** என்ற நான்காகப் பிரித்துள்ளார் என்பது

ஆரணமாம் வைத்தியத்தின் காண்டமொன்று
அரிதான வாதத்தின் காண்டமொன்று
தாரணமாம் ஞானத்தின் காண்டமொன்று
சாதனை செய்யோகத்தின் காண்டமொன்று[10]

என்பதனால் விளங்குகின்றது. பின்னர் **கற்பம்** என்ற தனிப்பிரிவும் சேர்ந்தது. **சோதிடம்** என்ற காலக் கணிதமும், **மஞ்சபட்சி, சரநூல்** என்ற மூச்சுப் பயிற்சியுடன் வாழ்நாளை அறியும் நூல்களும் **வகாரவித்தை** என்ற தந்திர வேலைகளும் தோன்றின. அவை **கக்திசங்கள்** (இரசவாதம்) குறுமுனிவர் பாடல் என்ற ஆறுவகைகளாகவும் பிரிக்கப்பட்டன. இவ்வாறு சித்த மருத்துவ நூல்கள் தமிழ் இலக்கிய மரபை ஒட்டி அமைந்துள்ளன.

தொல்காப்பியத்தில் ஐவகை நிலங்களாகக் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்பன பேசப்படுகின்றன. இதுபோன்றே ஐவகை நிலங்கள் பற்றிய செய்தி, **நவரத்தின சிந்தாமணியில்,** ஐவகை நிலங்களிலிருந்து உப்பு எடுக்கும் வழிகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வுப்புகளால் **முப்பு** என்ற மருந்து செய்யப்பட்டு அதனை உண்டால், நீண்டநாள் உயிர்வாழ இயலும் என்ற கொள்கையினைச் சித்தர்கள் கொண்டிருந்தனர்.

சங்க இலக்கியங்களில் வரும் காஞ்சி, கையறுநிலை என்பனவே பிற்காலச் சித்தர் இலக்கியங்களில் **ஞானம்** எனத் தனிப்பிரிவானது. மலைவளம் பற்றிய செய்திகள் யாவும் **மலைவாகடம், புராணம்** போன்ற நூல்களாக உருவாக்கப்பட்டன. ஔவையார் கருநெல்லியை அருந்திய நிகழ்ச்சி, **காயகற்பம்** என்ற தனிப்பிரிவு தோன்றுவதற்கு ஏதுவாகியது.

சங்க இலக்கியங்கள்மீதும் பிற தமிழ் இலக்கியங்கள்மீதும் சித்தர்கள் பெரும் மதிப்பைக் கொண்டிருந்தனர். சித்த மருத்துவக்குழு **சங்கம்**[11] என்றே அழைக்கப்பட்டது. இச்சங்கத்தில் 48 மருத்துவர்கள் இடம் பெற்றிருந்தார்கள். இச்சங்கத்தார்கள் அகத்தியருக்குக் **குரு** என்ற பட்டத்தை வழங்கினார்கள். அகத்தியர், "தொல்காப்பியருக்குத் தலைநோய் நீக்கி, மருத்துவம் செய்த வரலாறு"[12] உள்ளது. இறையனார் களவியலில் "சங்கம் பற்றிய புனை கதைகள்" உள்ளதைப்போலவே, அகத்தியர் 12000, போகர் 700 போன்றவற்றில் புனை கதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

சங்க நூல்களாகப் பல்வேறு இலக்கியம், இலக்கணம், காப்பியம் போன்ற நூல்கள் சித்தர் படைப்புகளில் கூறப்பட்டுள்ளன.

"கல்லாடம், காக்கைபாடினியம், குவலயானந்தம், யாப்பருங்கலக்காரிகை, இலக்கணக்கொத்து, தண்டி அலங்காரம், இலக்கண விளக்கம், வச்சணந்திமாலை, யாப்பருங்கலம், மணிமேகலை, வளையாபதி, தொல்காப்பியம், சிதம்பரப்பாட்டியல், அரும்பதக்கொத்து, சிற்றகத்தியம்"[13] என்பனவற்றைச் சங்க நூல்களாகக் காட்டுகின்றனர். இவற்றில் கீழ்க்கணக்கு நூல் - அறநெறிச்சாரம்; மணிமேகலை, வளையாபதி - காப்பிய நூல்கள்; ஏனையவை இலக்கண நூல்கள். இதில் குவலயானந்தம் என்பது "மூலநூலாக அன்றிச் சார்பு நூலாகவும் மொழிபெயர்ப்பு நிலையினதாகவும் அமைந்துள்ளமை தெரிகின்றது."[14] சங்க நூல்கள் வரையறுத்து அறியாத நிலையில் உள்ளதைச் சித்த மருத்துவ நூல் வெளிப்படுத்துகிறது. பெரும்பாலான நூல்கள், இலக்கண நூல்களாகவே உள்ளன. எனவே சித்த மருத்துவ நூலாசிரியர், இலக்கண நூலாசிரியர்களைப் போற்றிய நிலையை உணரலாம். நன்னூல் ஆசிரியரான பவணந்தி முனிவரின் பெயரை ஒரு மூலிகைக்குச் சித்தர்கள் சூட்டி மகிழ்ந்துள்ளனர். இது **அகத்தியர் 12000**த்தில் உள்ளது. இதுபோன்றே **வச்சணந்தி நாடு** என்ற நாட்டையும் அகத்தியர் 12000 குறிப்பிடும். வச்சணந்திமாலையின் ஆசிரியர் குணவீரபண்டிதர். இவருடைய காலம் 1178-1218 ஆகும். எனவே, சித்த மருத்துவர்கள் இலக்கண ஆசிரியர்களைப் போற்றிய தன்மையைப் பரக்கக் காணலாம்.

உரையாசிரியர்கள் மரபு

சித்த மருத்துவ நூல்கள் பெரும்பான்மை செய்யுள் நடையிலே அமைந்துள்ளன. சில இடங்களில் பொருள் காண இயலாதபடி, **பரிபாஷை** எனப்படும் குழூஉக் குறியில் சொல்லப்படுகின்றன. அவற்றிற்குப் பொருள்

காண உரையாசிரியர்களின் உதவி தேவைப்படுகின்றது. **தேரையர் கரிசல், மகாகரிசல், யமக வெண்பா, மருத்துவபாரதம்** போன்றவைகள் எளிதில் பொருள் அறிய இயலாதபடி அமைந்துள்ளன. இவற்றைப் பழைய உரையுடன் பதிப்புச் செய்துள்ளார்கள். எனினும் இவ்வுரையாசிரியர்கள் பற்றிய வரலாறு பற்றியும், காலம் பற்றியும் இதுவரை திறனாய்வு செய்யப்படவில்லை. மேலும் 1. கருத்துரைத்தல், 2. கண்ணழித்தல், 3. பொழிப்புத் திரட்டல், 4. அகலம் கூறல் என்ற உரைமரபு பின்பற்றப்படவில்லை. அடியார்க்கு நல்லார் உரையால் பல்வேறு வகையான நூல்களின் பட்டியல் கிடைத்துள்ளது. "யமக வெண்பாவின் பழைய உரையின் மூலம் சித்த மருத்துவ நூல்களின் பட்டியலை அறிய முடிகிறது. **சிகாமணி, நிகண்டு, சேகரப்பா, பதக்கடை, வண்ணம், வெண்பா, காப்பியம்** என்பன தேரையரின் நூல்களாக அறியமுடிகிறது. **மேகவசன வாகடம், வாகட சாத்திரம்** என்ற **அகத்தியர் கரிசல், போகர் குறுந்திரட்டு 300, திருமூலநாயனார் திருமந்திரத் திரட்டு, கன்மகாண்டம் 1000** ஆகிய நூல்கள் பற்றிய குறிப்புகளை அறியமுடிகிறது."[15] இந்நூல்களில் பல இன்றும் கிடைக்காத நிலையில் உள்ளன. இந்நூல்களின் பெயர்களையாவது அறிய இவ்வுரைகள் உதவுகின்றன.

அரங்கேற்றம்

சித்த மருத்துவ நூல்கள் தமிழ் மரபுப்படி அரங்கேற்றம் செய்யப்பட்டுள்ளன. தெய்வீக உலாப் பாடிய இரட்டைப் புலவர்களின் அரங்கேற்றம் காஞ்சியில் நடைபெற்றதும், காஞ்சி குமரக்கோட்டத்தில் கந்தபுராணம் அரங்கேற்றப்பட்டதும், இராமாயண அரங்கேற்றம் கி.பி.1185இல் முடிந்தது என்று வையாபுரிப்பிள்ளை கூறுவதும், நூல்களை அரங்கேற்றம் செய்வது என்ற மரபை உறுதிப்படுத்தும். இம்மரபை ஒட்டியே சித்தமருத்துவ நூல்களும் அரங்கேறின.

> **ஆச்சப்பா நூலதனைப் பெற்றுக்கொண்டு**
> **அடவாகப் பொதிகை அரங்கேற்றம்**

என்று **அகத்தியர் 12000**த்தில் பாடல் 619இலும்

> **தெளிவான நூலனைத்தும் சித்தர்தாமும்**
> **தெளிவான நூல்களெல்லாம் கொண்டு சென்று**
> **நேர்த்தியுடன் அரங்கேற்றம் செய்தார் பார்**

என்று **போகர் சத்த காண்டம் 7000**த்தில் முதற்காண்டத்தின் பாடல் 555இலும் காணலாம். இவ்வாறு சித்த மருத்துவ நூல்கள் அரங்கேறின.

சிற்றிலக்கியங்கள்

கி.பி.12ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி.19ஆம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள காலம் சிற்றிலக்கியங்களின் பொற்காலமாகத் திகழ்ந்தது.[16] சிற்றிலக்கியங்கள் 39 என்று பாட்டியல் நூல்களும், 96 என்று பிரபந்த தீபிகையும் இலக்கணம் வகுக்கும். தொல்காப்பியர் காலத்தில் 49 வகைகள் இருந்ததாக வையாபுரிப்பிள்ளை விளக்குவார். நடைமுறையில் உள்ள சிற்றிலக்கியங்களின் அட்டவணையையும் வையாபுரிப்பிள்ளை அளித்துள்ளார். வையாபுரிப்பிள்ளையின் பட்டியலில் வராத சிற்றிலக்கியங்கள் 83, மொத்தம் 345 வகைச் சிற்றிலக்கியங்கள் உள்ளன என்று முனைவர் ந.வீ. செயராமன் பட்டியலிட்டுள்ளார். இச்சிற்றிலக்கியங்களின் பெயர்களில் பல்வேறு சித்த மருத்துவ நூல்கள் காணப்படுகின்றன.

1. திரட்டு 2. கோவை 3. நிகண்டு 4. சாத்திரம் 5. சாகரம் 6. விளக்கம் 7. அகராதி 8. காவியம் 9. பள்ளு 10. கும்பி 11. சதகம் 12. கோவை 13. பாடல் 14. இரகசியம் 15. சிந்தாமணி 16. நவநீதம் 17. மஞ்சரி 18. வெண்பா 19. கற்பம் 20. யமகவெண்பா 21. யோகம் 22. விளக்கம் 23. கல்லாடம் 24. இரத்தினம் 25. ஆருடம் 26. தீபம் 27. சிந்து 28. மந்திரம் 29. ஞானம் 30. கண்ணாடி 31. உலா 32. திருப்புகழ் 33. நாடகம் என்பன[17] இப்பட்டியலில் இடம்பெறாதவை. வேறு பல சிற்றிலக்கியப் பெயர்களைக்கொண்ட மருத்துவ நூல்களும் உள்ளன.[18] அவை **திருமூலர் அகவல், சித்தர் அந்தாதி** (16ஆம் நூற்றாண்டு), **ஆறெழுத்து அந்தாதி, சடாட்சர அந்தாதி, திருமூலர் தத்துவக்கட்டளை, வைத்திய நககாண்டம், வைத்தியக்குறவஞ்சி, சுடுவெளி 40, பாண சாத்திரம் 100, அட்டாங்க யோகக்குறள், ஞானக்குறள், சடாட்சரக்கோவை, நந்திசனைசேகரம், மச்சேந்திர ஞானக்களிப்பு, வைத்தியப்பள்ளு, கருவூரார் நொண்டிமாலை, திருமூலநாயனார் குருமுறை ஒட்டிய முனிவாக்கியம், மச்சமுனிவாக்கியம்** என்பனவாகும். வையாபுரிப்பிள்ளையின் பட்டியலில் இடம்பெற்றுள்ள சிற்றிலக்கிய வகையில் உள்ள மருத்துவ நூல்கள் **1. ஏலப்பாட்டு** - இது சித்தா? **ஓடப்பாட்டு**-இவை பெரிய ஞானக்கோவையில் உள்ளன. **2. ஏற்றப்பாட்டு. 3. நாடகம் 4. கும்மி 5. சிந்து 6. புராணம் 7. திருப்புகழ் 8. பஞ்சரத்தினம் 9. புலம்பல் 10. மஞ்சரி 11. மாலை** என்பன. வையாபுரிப் பிள்ளையின் பட்டியலில் இடம்பெறாதவைகள்: **1. அகவல் 2. ஆயிரம் 3. கற்பம் 4. காவியம் 5. பள்ளு 6. சிகாமணி 7. சுருக்கம் 8. சூத்திரம் 9. சேகரம் 10. திறவுகோல்**

11. **நவரத்தினமாலை** 12. **பாட்டு** என்பனவாம். இவற்றில் **சிகாமணி, சேகரம்** என்ற வகையான சிற்றிலக்கியப் பெயர்கள் தேரையரால் செய்யப்பட்டவை. இன்று வழக்கில் இல்லை.

போலி நூல்கள்

சித்தர்களின் பெயர்களில் உள்ள நூல்களில் சில போலி நூல்களாகும். நூல்களின் இடையில் பாடல்களைப் புகுத்துவது **இடைச்செருகல்** அல்லது **சொருகுகலிகள்** எனப்படும். பல்வேறு தமிழ் நூல்களில் இக்குறைபாடு உள்ளது. சான்றாகத் தமிழ் இலக்கியத்தில் சில போலி நூல்கள் தோன்றிக் குழப்பம் செய்தன. "அவற்றுள் ஒன்று **செங்கோன் தரைச்செலவு** மற்றொன்று **இடைக்காடர் ஊசிமுறி**. மேலே குறிப்பிட்ட போலி நூல்கள் யாவும் திடீரென்று பேரும், புகழும் பெற்றுவிடவேண்டும் என்று அவசரப்படுவோரின் கைவண்ணமாகும்."[19] வீரமாமுனிவரின் பெயரில் **நீலகண்டிலீனுமெழுகு வைத்தியமுறை, பாதர் திவ்யானந்தா இத்திசை சுருக்கம், நசகாண்ட வெண்பா 100, மேகநாத எண்ணெய், சிந்தாமணி, குணபாடம்** என்பவை வழங்கப்பட்டுள்ளன.

இவையன்றி **நலகாண்டம்** என்ற சுவடி ஒன்று செண்பகனூர் மடத்தில் உள்ளது. இச்சுவடி இதுவரை அச்சிடப்படவில்லை. வீரமாமுனிவர் பெயரிலுள்ள மருத்துவ நூல்கள் குறிப்பாக **நசகாண்டம், சிந்தாமணி** இரு நூல்களுமே ஐயத்திற்கு இடமானவை[20] என்று தே. லூர்து கூறுகின்றார். ஆனால் இதற்கு முரண்பட்ட கருத்தும் உள்ளது. இரு நூல்களும் வீரமாமுனிவருடையதே என்று கருதுவாரும் உளர்.[21] இதற்குச் சான்றாக அவர்கள் கூறுவது **நசகாண்டவெண்பா**வின் இறைவணக்கப் பாடல்களேயாகும். ஆயின் இது ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியதன்று. எடுத்துக் காட்டாகத் தஞ்சை சரசுவதி மகால் நூலகத்தில் உள்ள **மணி 4000** என்ற சுவடியைக் கூறலாம். இதன் இறைவணக்கப் பாடல் முகமது நபியைப் போற்றுகின்றது. இதை எடுத்து எழுதியவர் ஓர் இசுலாமியர். இதுபோன்றே சித்தர் பாடல்களிலும் காணலாம். இதற்குத் **தேரையர் வாகடம்** என்ற நூல் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். இதன் காப்புச் செய்யுளில் "காரணநெடுமால் தன் கடிமலர்காப்பாமே"[22] என்று வருகின்றது. இவரே நூலின் வேறு இடத்தில் வெறியழல் நோய்க்குத் திருநீறு பூசுதல் பற்றிப் பேசுகின்றார்.

எனவே பாயிரப் பாடல்களையோ அன்று இறைவணக்கப் பாடல்களையோ வைத்து முடிவு செய்வது பொருந்தாது.

நூல்கள் விவரம்

சித்தர்களின் நூல்கள் பற்றிய விவரங்கள் யாவும் நூல்கள் தொகுப்பு என்ற தலைப்பில் கூறப்பட்டுள்ளன. அரிதில் கிடைக்காத நூல்கள் யாவும் **மறைப்பு** எனப்பட்டன. இதனால் இந்நூல்களைப் பற்றிய செய்திகளை ஆய்வாளர்கள் அறிய முடிகிறது. **அகத்தியர் ஞானம் 300** சித்தர்களின் நூற்பட்டியலை மிகவும் விவரமாக எடுத்துரைக்கின்றது. இலக்கிய இலக்கண உரையாசிரியர் பழந்தமிழ் நூல்களின் பட்டியலைக் காட்டுவதுபோன்ற மரபு சித்த மருத்துவ நூல்களிலும் உள்ளது.

தமிழ் மரபை ஒட்டிச் சித்த மருத்துவ நூல்கள் எழுந்ததுபோலவே, சித்த மருத்துவத்தின் கொள்கைகளைத் தமிழிலக்கியங்கள் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர். சல்லியம் என்ற அறுவை மருத்துவம் செய்ததால் அவ்வாசிரியர் சல்லியங்குமரன் என்றும், சல்லியங்குமரனார் என்றும் பெயர் கொண்டுள்ளார். தமிழிலக்கிய நூல்களில் ஏலாதி, சிறுபஞ்சமூலம், திரிகடுகம் என்பன மருத்துவப் பெயர்களை உடையன. மேலும் திருப்புகழில் வரும் **சித்து வகுப்பு** என்ற பிரிவும், கலம்பகநூலின் உறுப்பில் **சித்து** என்ற பிரிவும் இரசவாதம் செய்யும் சித்த மருத்துவக் கொள்கைகளைக் கொண்டுள்ளன. சிந்தாமணியில் பதுமையார் இலம்பகத்தில் நஞ்சு மருத்துவமும், இராமாயணத்தில் மருத்துவப்படலமும் சித்த மருத்துவக் கருத்துகளை விளக்குகின்றன. பள்ளு, தூது, காதல்போன்ற சிற்றிலக்கியங்களில் வசிய மருந்து செய்யும் முறைகள் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

சித்தர்களின் இலக்கியங்கள் தமிழிலக்கிய மரபுடன் இன்றுவரை ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்யப்படவில்லை. இவ்விதமான ஒப்பீடும், திறனாய்வும் தமிழிலக்கியத்திற்கும், சித்த மருத்துவத்திற்கும் பயனளிக்கும் என்பது உறுதி.

குறிப்புகள்

1. முதலும் வழியுமென நுதலிய நெறியின (தொல்.பொருள்.95).
2. **நன்னூல் மூலமும் சங்கர நமச்சிவாயர் உரையும்,** ப.9.
3. **சண்முக வேலன், தேரையர் காப்பியம்,** ப.5.
4. எஸ்.பி. இராமச்சந்திரன் (ப.ஆ), **நவரத்தின வைத்திய சிந்தாமணி 800,** ப.15.
5. மேற்படி, ப.234.

6. **இலக்கணக் கருவூலம்,** ப.54.
7. **தேரையர் கரிசல்**
8. **இலக்கணக் கருவூலம்,** ப.66.
9. நிறைமொழி மாந்தர் ஆணையிற் கிளந்த
   மறைமொழி தானே மந்திரம் என்ப.
10. **வைத்தியக் கல்லாடம்,** யாகோபு.
11. எஸ்.பி. இராமச்சந்திரன், **அகத்தியர் 12000** காண்டம், ப.154.
12. எ.ஏ. இராமைய்யா, **போகர் சத்த காண்டம் 7000,** ப.1078.
13. எஸ்.பி. இராமச்சந்திரன், **அகத்தியர் 12000,** ப.155.
14. முனைவர் ச.வே.சுப்பிரமணியன், **இலக்கணக் கருவூலம்,** ப.62.
15. **சுவடிப்பதிப்பு வரலாறு** - ஓலைச் சுவடித் துறை, ப.21.
16. முனைவர் ந.வீ. செயராமன், **சிற்றிலக்கியத் திறனாய்வு,** ப.451.
17. சே. பிரேமா, **சித்த மருத்துவ நூலோதி.**
18. ந.வீ. செயராமன், **சிற்றிலக்கிய அகராதி.**
19. ஆறு. அழகப்பன், **இலக்கணக் கருவூலம்,** ப.120.
20. கே. இன்னாசி, **வீரமாமுனிவர்.**
21. முனைவர் ச.வே. சுப்பிரமணியன், **தொன்னூல் விளக்கம்,** ப.19.
22. ஆர். தியாகராாசன், (ப. ஆ.), **தேரையர் வாகடம்.**

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. அழகப்பன், ஆறு., **இலக்கணக் கருவூலம்**, அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகம், 1992.
2. இராமச்சந்திரன், எஸ்.பி., **அகத்தியர், 2000 காண்டம்,** தாமரை நூலகம், கார்த்திக் பிரிண்டர்ஸ், 1994.
3. இராமச்சந்திரன், எஸ்.பி., **நவரத்தின வைத்திய சிந்தாமணி 800,** தாமரை நூலகம், வள்ளல் பாரி அச்சகம், சென்னை, 1993.
4. இராமைய்யா, எ.ஏ., **போகர் சத்த காண்டம் 7000,** பாபாசி கிரியா யோக சங்கம், கே.பி.டி., இண்டஸ்டிரிஸ், 1982.

5. இன்னாசி, கே., **வீரமாமுனிவர்**, பயோனியர் புக் டிப்போ, கவிக்குயில் பிரிண்டர்ஸ், 1989.

6. சண்முகவேலன், **தேரையர் காப்பியம்**, சி.சி.ஆர்.ஏ.எஸ்., 1975.

7. சுப்பிரமணியன், ச.வே., **இலக்கணக் கருவூலம்**, அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகம், 1987

8. சுப்பிரமணியன், ச.வே., **தொன்னூல் விளக்கம்**, தமிழ்ப் பதிப்பகம், நாவல் ஆர்ட் பிரிண்டர்ஸ், 1978

9. செயராமன், ந.வீ., **சிற்றிலக்கிய அகராதி**, நறுமலர் பதிப்பகம், சென்னை, 1983.

10. செயராமன், ந.வீ., **சிற்றிலக்கியத் திறனாய்வு**, இலக்கியப் பதிப்பகம், சென்னை, 1980.

11. தியாகராசர், ஆர்., **தேரையர் வாகடம்**, பழனியாண்டவர் திருக்கோவில் பதிப்பு.

12. பிரேமா, சே., **சித்த மருத்துவ நூலோதி**, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

13. **சுவடிப்பதிப்பு வரலாறு**, ஓலைச் சுவடித் துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், 1994.

14. **நன்னூல் மூலமும் சங்கர நமச்சிவாயர் உரையும்**, உ.வே.சா. நூலகம், மாருதி பிரஸ், சென்னை, 1991.

தற்கால இலக்கியத்தில் இரு கிளைப் போக்குகள்

சு. அரங்கராசன் (அக்கினிபுத்திரன்)

இருபதாம் நூற்றாண்டில் தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம் தமிழக மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தின் உடன்விளைவாகத் தோன்றியது. தமிழக மறுமலர்ச்சி இயக்கம் இந்திய மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தின் ஓரங்கமாகும். இந்திய மறுமலர்ச்சியின் ஊற்றுக் கண்ணாகத் திகழ்ந்தது இந்திய விடுதலை இயக்கமாம் இந்தியப் பேராயக் கட்சி. 1885இல் தோன்றிய இக்கட்சி தொடக்கத்தில் ஆங்கில ஆட்சியில் பங்கு வகித்தது. காலப்போக்கில் **விடுதலை எமது பிறப்புரிமை** என்ற முழக்கத்துடன் இத் துணைக் கண்டத்திலுள்ள அனைத்துத் தேசிய இனங்களையும் அனைத்துச் சமய நிறுவனங்களையும் ஓரணியில் இணைத்தது. இதற்கு அடித்தளமாக அமைந்த வரலாற்று நிகழ்வு 1857இல் நடந்த முதல் விடுதலைப் போராகும். இப்போரை நடத்தியோர் அனைத்துத் தேசிய இன, மத, சாதிகளைச் சார்ந்தவர்கள் ஆவர்.

இந்நிகழ்வுக்குப் பின்னரே பிரித்தானியக் கிழக்கிந்தியக் குழுமத்தினர் துணைக்கண்ட நிர்வாகத்தைப் பிரித்தானியப் பேரரசுடன் இணைத்தனர். காலனி ஆதிக்கத்தை எதிர்க்க இமயம் முதல் குமரி வரையிலுள்ள அனைத்துத் தேசிய இனங்களும் சமயங்களும் தமது உள் முரண்பாடுகளை நட்பு முரண்பாடுகளாகக் கொண்டு முதன்மை முரண்பாடாம் பிரித்தானியப் பகையை எதிர்கொள்ள ஒன்றுபட்டன.

இந்த அடிப்படையிலேயே அனைத்துத் தேசிய இனங்களின் இலக்கியங்களும் **இந்திய இலக்கியம்** என்ற பொதுப் பெயருடன் தமது தனித்தன்மைக்கு ஊறு நேராமல் தத்தமது மொழிகளில் வெளிப்படலாயின. தொடக்க கால இந்தியத் தேசிய இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம் **ஒற்று**மையாகத் தோற்றமளித்தது.

இந்தியத் தேசிய இலக்கியத்தின் இருவிழிகளாக இருப்பவை **வங்க தேசிய இலக்கியமும் தமிழ்த் தேசிய இலக்கியமும்** ஆகும். பங்கிம் சந்திரர், சரத்சந்திரர், தாகூர், நஸ்ரூல் இஸ்லாம் போன்றோர் இந்திய இலக்கியத்திற்குத் தம் பங்களிப்பை நல்கிய அதே நேரத்தில், வங்க தேசிய

இலக்கியத்தையும் வளர்த்து ஆளாக்கினர். தென்னகத்தில் குறிப்பாகத் தமிழகத்தில் வள்ளலார், பாரதியார், மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை, பரிதிமாற் கலைஞர், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், மாதவய்யா போன்றோர் இந்திய இலக்கியத்தைத் தாய்வாழைபோல் தழைக்க வைத்த அதே நேரத்தில் தமிழ்த் தேசிய இலக்கியத்தைக் கன்றுபோல் வேரூன்ற வைத்தனர்.

வாழும் ஊரைச் சாதி சமயங்களுக்கேற்பப் பிரித்து வாழ வைக்கும் வல்லாண்மையைக் காலம் காலமாகப் பின்பற்றி வரும் ஓர் அதிகாரக் கருத்தியல் தனது பழைய ஆதிக்க உள்ளடக்கத்தைப் புதிய வரலாற்றுச் சூழலுக்கேற்ப சற்று மாற்றிக் கொண்டு, ஊரில் உள்ள அனைவரையும் **இந்துக்கள்** என்ற வட்டத்திற்குள்ளும் **இந்தியர்** என்ற வட்டத்திற்குள்ளும் **சேரவாரும் செகத்தீரே** என்றழைத்தது. இதற்குத் தக்க சான்றாக அமைவது பாரதியின் பாட்டு.

ஜாதி மதங்களைப் பாரோம் - உயர்
ஜன்மமித் தேசத்தி லெய்தின ராயின்
வேதிய ராயினு மொன்றே - அன்றி
வேறு குலத்தின ராயினு மொன்றே.
ஆயிரம் உண்டிங்கு சாதி - எனில்
அன்னியன் வந்து புகலென்ன நீதி - ஓர்
தாயின் வயிற்றில் பிறந்தோர் - தம்முட்
சண்டை செய்தாலும் சகோதரர் அன்றோ?

மேற்கண்ட பாரத நாட்டுப் பாட்டில் முன்னர்க் குறிப்பிட்ட ஆதிக்கக் கருத்தியல் தனது உள்ளடக்கத்தைக் காலச் சூழலுக்கு ஏற்ப எப்படி மாற்றிக்கொள்ள முன்வந்தது என்பதைக் கண்டு கொள்ளலாம். இடையறாது நிகழ்ந்த அந்நியப் படையெடுப்புகளுக்குப் பின்புதான் சாதிய நிலவுடைமையின் ஆதிக்கக் கருத்தியல் தனது வண்ண ஒழுங்கை (வருணாசிரம தர்மத்தை) வற்புறுத்துவதை விட்டுவிட்டதாகக் கருத இப்பாட்டு இடம் தருகிறது. அதுமட்டுமல்ல, சமூக அமைப்பு இருபெரும் பிரிவுகளாகப் பிளவுபட்டுக் கிடப்பதை (சாதி ரீதியாக) இப்பாட்டு வேதியரை (பார்ப்பனரை) ஒரு பக்கத்திலும் வேறு குலத்தினரை (பார்ப்பனர் அல்லாதாரை) மற்றொரு பக்கத்திலும் நிறுத்திக் காட்டுவதன் மூலம் உறுதிப்படுத்துகிறது.

ஒன்றுபடுவதன் மூலம்தான் அந்நிய ஆட்சியை அகற்ற முடியும் என்று தெளிவுற உணர்ந்ததால்தான்,

ஒன்றுபட்டா லுண்டு வாழ்வே - நம்மில்
ஒற்றுமை நீங்கி லனைவர்க்கும் தாழ்வே

எனப் பாரதியார் ஒற்றுமையை-வரலாற்றுத் தேவையாக வற்புறுத்தினார்.

அப்படியானால் இத் துணைக் கண்டத்தில் காலம் காலமாக இருந்து வந்துள்ள சாதிய முரண்பாட்டை ஒத்தி வைத்துவிட்டு ஆங்கில ஆதிக்கத்தை எதிர்ப்பதொன்றே முன்னுரிமையுள்ள செயல் என்ற முடிவுக்குப் பாரதி வந்ததை உணரலாம். விடுதலை பெற்ற நாட்டில் சாதிசமய வேறுபாடுகளை ஒழித்துக் கொள்ளலாம் என்பதும் அவரது உட்கிடையாகும்.

ஆனால் விடுதலைப் போராட்ட வரலாற்றைப் பார்த்தால் எது முதன்மையான முரண்பாடு என்பதில் பேராயக் கட்சிக்குள் சிக்கல் ஏற்படுகிறது. மராட்டியத்தில் அம்பேத்கரும் தென்னகத்தில் பெரியாரும் பேராயக் கட்சிக்குள் இதற்கொரு முடிவைக் காண முற்பட்டபோது. எதிர்ப்பைக் காண நேர்ந்ததால் கட்சியை விட்டு வெளியேறி, சாதி ஒழிப்புக்கு முன்னுரிமை தந்து சமய ஆதிக்கத்தை எதிர்த்துப் போராட முடிவு செய்தனர்.

தென்னாட்டைப் பொறுத்தவரை பெரியாரின் தன்மான இயக்கம் 1925இல் தோற்றம் கொள்ளுமுன் இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் பாரதி,. வள்ளலார் பாடல்களில் இதற்கான விதைகளைக் காண முடிகிறது. சென்ற நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வள்ளலார், **கருணை இல்லாத ஆட்சியைக் கடுகி ஒழிக** என்று கூறியவர், சாதி, மத, பேதத்தை எதிர்த்து எதிர்ப்புக் குரல் கொடுத்தபோது அவர் குரல் எவர் காதிலும் ஏறாததால் **கடை விரித்தேன் கொள்வாரில்லை** என்று கூறித் தம் தோல்வியை ஒப்புக்கொண்டார் எனினும், பாரதி இருபதாம் நூற்றாண்டில் விடுதலை இயக்கத்திற்கான முன் நிபந்தைனைகளை நினைவூட்டத் தவறவில்லை.

வெள்ளைப் பரங்கியனைத் துரை என்று அழைக்கும் காலம் போக வேண்டுமானால் பார்ப்பானை அய்யர் என்று அழைக்கும் காலமும் போயாக வேண்டும் என்றார் பாரதியார். அதேபோல பாரத மணித்திருநாடு வாழ வேண்டுமென்றால் செந்தமிழும் நற்றமிழரும் வாழ வேண்டும் என்றார். அந்தந்தத் தேசிய இனங்களின் சுதந்திரமான வளர்ச்சி ஒன்றுதான் இந்தியத் தேசிய வளர்ச்சிக்கான முன் நிபந்தனை என்றார். அதேபோல விடுதலை, சாதிய ஆதிக்கத்தைத் தகர்ப்பதற்கான விடுதலையாக இருந்தால்தான் பறையருக்கும் இங்குத் தீயர் புலையருக்கும் சுதந்தரம் கிட்டும் என்ற கருத்தையும்முன் வைக்கின்றார். கடைசியாகப் பெண் விடுதலையை மண் விடுதலைக்கு முன் நிபந்தனையாகக் கூறிச் சென்றார்.

சாதிகளிடையே, வண்ணங்களிடையே, மதங்களிடையே, பால்களுக்கிடையே சமத்துவம் நிலவினால்தான் பெற்ற சுதந்திரம் பேணி வளர்க்கப்படும் என்பதால் மக்களாட்சி மரபைத் தூக்கி நிறுத்துகிறார். இந்திய இலக்கியம் என்பது ஜனநாயக இலக்கியமாக இருக்க வேண்டும் என்பது

எல்லாரும் ஓர் குலம் எல்லாரும் ஓர் நிறை எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர் என்ற அவரது கூற்றில் வெளிப்படும் உட்கிடக்கையாகும்.

ஆயினும் 1921இல் அவரது மறைவுக்குப்பின் அவரது கனவு பொய்யாய்ப் பழங்கதையாய் மெல்ல மறையத் தொடங்குகிறது. 1925இல் தமிழகப் பேராயக் கட்சிக்குள் நிலவிய பார்ப்பனர் ஆதிக்கத்தை எதிர்த்த பெரியார், பார்ப்பனர் அல்லாதாரின் தன்மானத்தைக் காப்பதே முதற்பெரும் சமுதாயப்பணி என்று முடிவெடுத்துக் கட்சியைவிட்டு வெளியேறி 1926 வாக்கில் சுயமரியாதை இயக்கத்தைத் தோற்றுவித்தார். சுயமரியாதை இல்லாத சுயராச்சியம் உப்பில்லாத பண்டம் என்னும் தென்னிந்திய நல உரிமைச் சங்கத்தை 1916வாக்கில் தோற்றுவித்த தியாகராயரும் நடேசனாரும் நாயரும் வெளியிட்ட **நீதிக்கட்சி அறிக்கை** தமிழக வரலாற்றின் காலக்கட்டத்தைத் தெள்ளிதின் விளக்குகிறது.

அவ்வறிக்கை பார்ப்பனரல்லாதாரின் தாழ்நிலையையும் பார்ப்பனர் எல்லாத் துறைகளிலும் பெற்றிருந்த ஏற்றத்தையும் விளக்கியது. இந்த இயக்கம் வேரூன்றுவதற்கான காரணத்தைப் பேராசிரியர் கே.கே.பிள்ளை கீழ்வருமாறு விளக்குகிறார்: சமயம், தத்துவம், சடங்குகள், கோவில்கள் ஆகியவற்றின் பேரால் அரசாட்சி புரிந்து வந்த பிராமணர்கள், ஆங்கிலேய ஆட்சி வந்த பின்பு, ஆங்கிலப் படிப்புக்கும் அதனால் கிடைத்து வந்த பதவிகளுக்கும் ஏறியிருந்த மதிப்பை நன்கு உணர்த்து கொண்டனர். உயர்கல்விப் பயிற்சியில் பிராமணரல்லாதார் நுழைந்து இடம் பெறுவது குதிரைக் கொம்பாய்விட்டது..... **இந்நிலையில் நாட்டாட்சி இந்தியரின் கைக்கே மாற்றப்பட்டுவிட்டால் மீண்டும் பிராமணர்களே ஏற்றம் பெற்று விடுவதுமன்றி, ஏனைய குலத்தினர் எப்போதும்போல் தத்தம் குலத்தொழிலைச் செய்துகொண்டு பிராமணர்களுக்கு அடிமைகளாக வாழ வேண்டிய தாழ்நிலை மேலும் தாழ்ந்துவிடும் என்று பிராமணர் அல்லாதாருக்கு அச்சம் ஏற்பட்டது.**[1] இந்த அச்சத்தின் விளைவே நீதிக்கட்சியாகும்.

அன்று நாடு நின்ற நிலையில் பல்வேறு சாதியினருக்கும் சமயத்தினருக்கும் சமநீதி கிடைக்கவும். ஒருமைப்பாடு காணவும் மக்களுக்கு உதவக்கூடியவர்கள் ஆங்கிலேயர்தாம் என்ற கருத்து பார்ப்பனர் அல்லாதார் மனத்தில் ஆழ வேரூன்றியதால், அவர்கள், 'தேசிய உணர்ச்சி வளர்ச்சியைத் தடுத்து அணை போட்டுக் கொண்டிருந்தனர்.'[2] இந்த வரலாற்றுப் போக்குக்கு பெ.சு. மணி தமது **இந்திய தேசியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்** என்ற நூலில் மற்றொரு கருத்தை முன் வைக்கின்றார். 'தமிழகத்தில் ஹோம் ரூல் இயக்கத்தின் எதிரொலியாகப் பிராமணரல்லாதார் இயக்கம் தோன்றியது

குறிப்பிடத்தக்கது. காங்கிரஸ் வளர்த்து வந்த தேசியத்தைப் பலவீனப்படுத்த பிரிட்டிஷாரின் பிரித்தாளும் சூழ்ச்சி எப்பொழுதும் வேலை செய்தது'[3] என்று கூறுகிறார். **தமிழ்நாட்டில் பார்ப்பனிய அரசியல் தோற்றமும் அன்னிபெசண்டும்** என்ற கட்டுரையில் வ. கீதாவும், எஸ்.வி. ராஜதுரையும் கீழ்க்கண்டவாறு ஹோம் ரூல் இயக்கத்தைப் பற்றிக் கூறுவதைக் காணலாம்: '1893இல் சென்னை மாகாணத்திற்கு வந்த அன்னி பெசண்ட் தொடங்கிய ஹோம் ரூல் இயக்கம் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் தோன்றிய **பார்ப்பனர் பார்ப்பனர் அல்லாதார் அரசியலை** உருவாக்குவதில் வினை வேக மாற்றியாகச் செயல்பட்டது. **அரசியல் பண்பாடு தளங்களில் பார்ப்பனர் வகித்த ஆதிக்கத்தை எதிர்த்துத் தோன்றிய பார்ப்பனர் அல்லாதார் அரசியல் முடிவில் 1930களில் தமிழ்நாட்டில் இந்தியத் தேசியத்தின் வளர்ச்சியைத் தடுத்து நிறுத்தியது. தமிழ்த் தேசியத்தைத் தோற்றுவித்து வளர்த்தது;'**[4] இருபதாம் நூற்றாண்டில்தான் குடியேற்ற (காலனிய) ஆட்சிச் சூழலில் பார்ப்பனிய அரசியலை - அதன் ஆதிக்கம் வகிக்கும் தலைமையை - எதிர்த்து எதிர்க்கருத்தியலை மக்களிடையே கொண்டு செல்லவும் இயக்கம் அமைத்து இயங்கவும் முடிந்தது. தமிழ் வைணவம் இராமானுசரின் தலைமையில் பார்ப்பனியக் கருத்தியலை எதிர்த்தபோது நாட்டை விட்டு அவர் துரத்தப்பட்டது வரலாற்றுச் செய்தி.

தமிழ்நாட்டில், ஏன், இத் துணைக் கண்டம் முழுவதுமே - ஏடறிந்த வரலாறெல்லாம் வண்ண ஒழுக்கத்தை நிலைநிறுத்தவும் அதை எதிர்த்தழிக்கவும் நடந்த போராட்டத்தின் வரலாறாகவே இருந்து வந்துள்ளது. தமிழர்தம் எதிர்க்கருத்தியல் (சங்க காலம் நீங்கலாக) வள்ளுவம், தொல்காப்பியம், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை முதலான சமண பௌத்த சமயம் சார்ந்த அறவியல் காப்பியங்களில் தொடர்ந்து வெளிப்பட்டு வந்துள்ளது. தமிழர்கள் ஏற்ற தொடக்க கால சமயங்கள் ஆரிய பார்ப்பனியத்தின் வைதிக (வேத) சமயத்திற்கு எதிரான சமயங்கள் என்பது நினைவு கூரத்தக்கது.

பிறப்பில் ஏற்றத்தாழ்வு கற்பிக்கும் வண்ண ஒழுக்கம் சார்ந்த பார்ப்பனியக் கருத்தியலுக்கு எதிராகத்தான் வள்ளுவர் **பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும்** என்றார். பிற்காலத்தில் சூத்திரனுக்கு இணையாக்கப்படும் பெண்ணை அடிமையாக்கி உயிர் வாழக்கூடிய உரிமையற்று விலங்கினும் கீழாகப் பெண்ணை வீழ்த்தும் வைதிகப் பார்வைக்கு எதிராக, சாத்தனார் மணிமேகலையை விடுவித்துச் சமுதாயப்பணி ஆற்ற அனுமதிக்கக் காரணமாக அமைந்தது தமிழ் பௌத்தமாகும்.

இறையை வணங்காமல் இவ்வுலகை, இயற்கையை வணங்கும் இளங்கோ அடிகள் தமிழ்ச் சமணத்தை நிறுவுகிறார். சாதி சமயங்கள் ஆதிக்க

நிறுவனங்களாகித் தமிழர் வாழ்வைச் சூறையாடும் காலத்தில்கூடச் சேக்கிழாரும் கம்பரும் தமிழ்ச் சைவம், தமிழ் வைணவம் சார்ந்த மானிடப் பொதுமையை வள்ளுவர் நெறியில் கட்டிக்காக்க விரும்புகின்றனர். தமிழ் இலக்கண இலக்கிய, பண்பாட்டு நெறிகளை, அடையாளங்களைக் காத்தனர். வடமொழியோடு பல்லாற்றானும் தமிழ் போராடிப் போராடியே தன்னைத் தற்காத்து வந்தது. உரை ஆசிரியர்களில் பரிமேலழகர் பார்ப்பனியக் கருத்தியலுக்கு முதன்மை தந்தபோது, மற்ற உரை ஆசிரியர்கள் அதை எதிர்த்தும் மறுத்தும் தமிழ் மணம் இயலும் உரைகளை வழங்கினர்.

இடைக் காலத்தில் 10, 12ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பழந்தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களுக்கு உரை எழுதிய உரை ஆசிரியர்களின் உரைகளில் பார்ப்பனக் கருத்தியலுக்கும் அதற்கு எதிரான மக்கள் மரபு சார்ந்த கருத்தியலுக்கும் நடந்த கருத்தியல் போராட்டத்தைக் காணலாம். படைப்பிலக்கியத்தைவிடப் பழந்தமிழ் இலக்கியத்திற்கு உரை எழுத உரை ஆசிரியர்கள் முன்வரக் காரணம், பழந்தமிழ் மரபுகளை, வாழும் நெறியினை, அடையாளங்களை, இறையாண்மையை, மதிப்பீடுகளை (விழுமியங்களை), அறவியலை, அழகியலைக் காப்பாற்றவே. எனவே பழந்தமிழ் இலக்கியத்தை, அதன் வரலாற்றை ஆழமாகக் காண்கையில் பார்ப்பனர் படைப்பிலக்கிய நெறி, தமிழர் படைப்பிலக்கிய நெறி என இருவகை நெறிகள் படைப்பிலக்கியச் செயல்பாடுகளில் இயங்குவதைக் காண முடிகிறது.

வடமொழியில் உள்ள வேதத்திற்கு எதிராகக் குறளைப் பொதுமறை என்று கூறக் காரணம், நால்மறைகள் ஆரியருக்கும் அவர்களை அடியொற்றிய (சூத்திரர் தவிர) இதர வர்ணத்தாருக்கும் உரியது என்றான நிலையில் தமிழ் மறையாம் குறள் எந்நாட்டவர்க்கும் எம் மொழியினருக்கும் உரியது என்று கூறப்பட்டது. அத்துடன் நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தத்தைத் திராவிட (தமிழ்) வேதம் என்று கூறவும் முற்பட்டனர். வைணவத்தில்கூட வடகலை தென்கலை என இருவகை வைணவத்தைத் தமிழகத்தில் பார்க்க முடிகிறது. சித்தர்கள் இலக்கியம் கலக இலக்கியமாகத் தோன்றி, பார்ப்பனக் கருத்தியலை (ஆளும் கருத்தியல்) எதிர்த்துப் போராடியது வரலாற்றுண்மையாகும்.

இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கியம் பாரதி காலத்தில் நவீன பார்வைகளுடன் தோன்றியது. **விடுதலை, சமத்துவம், சகோதரத்துவம்** என்ற பிரெஞ்சு முதலாளியப் புரட்சி வழங்கிய மக்களாட்சி விழுமியங்களை ஏற்றவர்களே பாரதியும் பாரதிதாசனும். தொடக்கத்தில் பாரதி பார்ப்பனியக் கருத்தியலுக்கு ஆட்பட்டு வண்ண ஒழுக்க சமூக அமைப்பை ஆதரித்தாலும், இறுதியில் உயிர் பெற்ற தமிழர் பாட்டில் பார்ப்பனக் கருத்தியலுக்கு எதிரான நிலைப்பாட்டையே வகிக்கிறார். பாரதிக்குப்பின் அவரது தாசன் தமிழ் இலக்கியத்தை, தமிழ்த்தேசிய இலக்கியமாக்கிச் சென்றார். அண்ணா,

புதுமைப்பித்தன், வரா, விந்தன், மு.வ., டி.கே. சீனிவாசன், கண்ணதாசன், கலைஞர், தென்னரசு போன்றோர் தமிழர் இலக்கியத்தைப் படைத்து வளர்த்தனர்.

ஆங்கில மொழி இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தாக்கத்தின் காரணமாக, எழுத்துத் துறையில் அதிகமாக ஈடுபட்டவர்கள் பார்ப்பனர்கள். பத்தொன்பது நூற்றாண்டுகளாக நீடித்துவரும் அக்கிரகாரப் பண்பாடு, புதிய காலனியச் சூழலில் வாழ்வதற்குத் தடையாக இருப்பதை உணரத் தலைப்பட்ட பார்ப்பன அறிவாளர்கள், கலை இலக்கியங்களின் வழியாகத் தம் சமூகத்தினருக்குக் குறிப்பாகவும் பிற சமூகத்தினருக்குப் பொதுவாகவும் மனத்தில் தைக்கும்படியான மதிப்பீட்டு மாற்றங்களுக்கான மனநிலைகளைத் தோற்றுவிக்க முயன்றனர். சமுதாயத்தின் மேல்வருணம் மேல்சாதி என்று கூறப்படும் அக்கிரகார சமூகத்தில் ஏற்படும் எவ்வித மாற்றமும் உடனடியாகப் பிற சமூகத்தினரால் பின்பற்றப்படும் என்பதால் சமூகச் சீர்திருத்தப் புதினங்களைத் தொடக்கக்கால மேல்சாதிப் படைப்பாளிகள் எழுதினர்.

கல்வி எல்லோருக்கும் பொது என்ற நிலை உருவாகிய சூழலில், அரசியல் அதிகாரத்திற்கான போராட்டமும் உடன் தொடங்கியது தவிர்க்க முடியாத வரலாற்று நிகழ்வாகும். எனவே பார்ப்பனப் படைப்பாளிகள் அதுவரை குடும்ப உறவுகளில் மதிப்பீட்டு மாற்றங்களைத் துணிவாகத் தத்தம் படைப்புகளின் வழியே முன் மொழிந்தவர்கள் சமூக உறவுகளில் மதிப்பீட்டு மாற்றங்களை முன்மொழியத் தம் படைப்பாற்றலைப் பயன்படுத்தத் தயங்கினர் அல்லது மறுத்தனர் என்றே கூறலாம். ஏனெனில் காலம் காலமாகச் சாதி ஏற்றத் தாழ்வின் காரணமாகத் தாம் அனுபவித்து வரும் சமூகச் சலுகைகளை, உரிமைகளை இழந்துவிட்டுத் தம்மைப் பாரதிபோல் சாதி நீக்கம் செய்துகொண்டு படைப்பாளியாவது அவர்களைப் பொறுத்தவரை கனவிலும் கருத முடியாத ஒன்றாகும். எனவே பாரதி கவிதையில் வெளிப்பட்ட **பண்பாட்டு அரசியல்** நவீன இலக்கியத்தின் வகைகளாம் புதினம், சிறுகதை போன்றவற்றில் வெளிப்படவில்லை. இதற்குப் புதுமைப்பித்தனும் விதிவிலக்கல்ல. ஏனெனில், பார்ப்பனர் அல்லாதார் அரசியலைக் கடைசி வரையிலும் ஏற்காதவராகவே வாழ்ந்தார். எனினும் அவரைச் சுனா மனாவா என்று சிலர் அய்யப்படும் அளவுக்கு அவருடைய சாபவிமோசனம், சிற்பியின் நரகம், ஆண்மை, பால்வண்ணம்பிள்ளை, கடவுளும் கந்தசாமிப் பிள்ளையும் போன்ற கதைகள் அமைந்தன.

சாதிய நிலவுடைமை என்ற பார்ப்பனிய ஆதிக்கக் கருத்தியலைத் துணிவாக எதிர்த்து அண்ணா தமது நாடகங்களைப் படைத்தார். அவரது **சந்திரமோகன் (அல்லது) சிவாஜி கண்ட இந்து ராஜ்ஜியம்** என்ற நாடகம் பார்ப்பனியத்தின் மீதான பகிரங்கமான விமர்சனப் படைப்பாகும்.

அண்ணாவின் தீவிரமான படைப்பாற்றல் அவரது புதினம், கதைகள், தம்பிக்குக் கடிதங்களில் வெளிப்பட்டது. அண்ணாவின் பார்வை, மொழி நடை, மறுமலர்ச்சிப் போக்கு, மீளாய்வு நோக்கு தமிழ்ப் படைப்புலகில் தீவிரமான விவாதங்களை எழுப்பியது. பெரியாரின் திராவிடர் இயக்கம் 1930களில் தொடங்கி முன்வைத்த எதிர்ப்பு உணர்வு பாரதிதாசன் படைப்புகளில் பன்மடங்கு ஆற்றலுடன் வெளிப்பட்டது. **பகுத்தறிவு, பொதுஉடைமை, மக்களாட்சி, தலித் விடுதலை, தமிழின விடுதலை, பெண் விடுதலை போன்ற உள்ளடக்கங்களின் வழியே தமிழ் இலக்கியம் மூன்றாம் உலக இலக்கியமாகியது.** இதற்கு அண்ணாவின் படைப்புகளும் பாரதிதாசன் படைப்புகளும் வளமான பின்னணிகளாகும்.

பார்ப்பனப் படைப்பாளிகளில் பெரும்பாலோர் இந்தியத் தேசியத்தை வலியுறுத்தியோ, திராவிடத் தேசியத்தை (தமிழ்த் தேசியத்தை) எதிர்த்தோ ஒரு நிலைப்பாட்டை எடுக்காமல் நடுநிலை வகித்தனர். இதனால் பார்ப்பனர்களால் வெளியிடப்பட்ட பெரும் வணிக இதழ்கள் (விகடன், கலைமகள், கல்கி) அரசியல் அற்ற படைப்புகளையே வெளியிட நேர்ந்தது. மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் நடுநிலை வகித்தாலும்கூடப் பார்ப்பனர் அல்லாதார், அரசியலை, குறிப்பாகத் தமிழ்த் தேசியத்தை ஏற்காத காரணத்தால் தன் அடையாளச் சிக்கலுக்கு ஆளாயினர். பெரியார் பாதையை ஆதரித்த வ.ரா. மணிக்கொடியை விட்டு விலக நேர்ந்தது; வெளியேற்றப்பட்டார் என்றும் ஒரு கருத்தும் நிலவுகிறது.

எனவே தமிழ் இலக்கியத்தில் 1930களில் இரு போக்குகள் தோன்றின. சமூக வரலாற்றை ஒட்டி, கலை இலக்கிய அரங்கிலும் பார்ப்பனர் பார்ப்பனர் அல்லாதார் என்ற அணிகள் தோன்றின. பார்ப்பனர் நடத்தும் பத்திரிகைகள் தமது எழுத்துகளை வெளியிடாது என்று கண்டு கொண்ட திராவிட இயக்க முன்னோடிகள், எழுத்தாளர்கள் பல சிறு இதழ்களைத் தொடங்கினர். **திராவிட நாடு, காஞ்சி, முரசொலி, முத்தாரம், கலை, பொன்னி, மன்றம், திருவிளக்கு, மாலைமணி, தென்றல், குயில், கண்ணியம், நம்நாடு, தனியரசு, தென்னகம், உண்மை, தமிழன்** போன்ற நூற்றுக்கணக்கான இதழ்களின் வழியே திராவிட இயக்கப் படைப்புகள் வெளிவந்தன.

கல்கியும் கல்கியின் வழிவந்த படைப்பாளிகளும் வரலாற்றுப் புதினங்கள் என்ற புதியதொரு இலக்கிய வகையைத் தோற்றுவித்து, அதில் தமிழர்தம் பழங்காலச் சிறப்பை வெளிப்படுத்தினர். ஆனால் வரலாற்று நெடுகிலும் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் நிலவிய சாதிய ஒடுக்குமுறைகளைத் தமது வரலாற்றுப் புதினங்களில் வெளிப்படுத்தாமல் இருட்டடிப்புச் செய்தனர். எனவே திராவிடர் இயக்கம் தோற்றுவித்த மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தால் உண்டான

பெருந்திரளான வாசகர்களை ஈர்த்து, நிகழ்கால உணர்வை மழுங்கடித்த வகையில் கல்கியின் படைப்புகள் திராவிட இயக்கத்திற்கு எதிர்மறையான பங்கையே ஆற்றின. கல்கியின் **அலை ஓசை** இந்தியத் தேசிய விடுதலைப் போராட்டச் சூழலில் படைக்கப்பட்ட புதினம் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தீவிரமான அரசியல் சமுதாயப் பண்பாட்டு இயக்கங்கள் மக்கள் நடுவே முனைப்போடு இயங்குகையில் பார்ப்பனப் படைப்பாளிகள் அதில் பார்வையாளர்களாக இருக்கக்கூட முன்வராத மனப்பான்மையுடன் படைப்புப் பணியில் ஈடுபட்டனர். லா.ச.ரா., தி. ஜானகிராமன், கு.ப.ராஜகோபாலன், ந. பிச்சமூர்த்தி, கந்தசாமி, அசோகமித்திரன், சுந்தர ராமசாமி போன்ற படைப்பாளிகள் தம் படைப்புகளில் தம்கால எரியும் பிரச்சினைகளை எழுதாமல் குடும்ப உறவுகளில் ஆண்-பெண் உறவுகளை, உணர்வுகளை வைத்தே எழுதினர். தி. ஜானகிராமனின் படைப்புகளில் பால் உறவுச் சிக்கலே தலைதூக்கி நிற்கிறது. **அக்கிரகாரத்துப் பெண்கள்** ஆணாதிக்கத்தை எதிர்க்கத் தம் பாலுணர்வை ஓர் ஆயுதமாகப் பயன் படுத்துவதையே அவரது கதைகள் உத்திகளாகக் கொண்டிருக்கின்றன. சமூக உறவுகளை வ.ரா.வுக்குப் பின் துணிவாக எதிர்கொண்டவர் இந்திரா பார்த்தசாரதி ஆவார். ஆனால் அவரது **குருதிப்புனல்** கீழ்வெண்மணியில் நிகழ்ந்த வர்க்க/வருணப் போராட்டத்தை ஒரு பாலியல் வக்கிரமாகவே படைத்தளித்தது. அவரது **வேர்ப்பற்று,** திராவிட இயக்கத்தின் தாக்கம் அக்கிரகாரத்தில் எதிரொலித்ததை நேர்மையாகப் பதிவு செய்கிறது. என்றும் இவர் விதிவிலக்குத்தான்.

ஜெயகாந்தன் பார்ப்பன மதிப்பீடுகளை மீண்டும் தூக்கிப் பிடிக்கும் படைப்புகளைத் தமது பிற்பகுதிக் காலத்தில் படைத்தார். அவரது முற்பகுதிக் காலப்படைப்புகளில் சூத்திர உழைக்கும் மக்கள் இடம்பெற்றது திராவிட இயக்கத்தின் மறைமுகத் தாக்கம் என்றால் மிகையில்லை. கலைஞரின் பிற்காலப் படைப்புகளில் தமிழர்தம் வரலாற்று அடையாளங்களை நாட்டுப்புறக் கதைகளின் வழியே தொடுக்கும் முயற்சியைப் **பொன்னர் - சங்கர்** புதினத்தில் மேற்கொண்டார். பாரதிதாசனுக்குப்பின் வந்த பாரதிதாசனின் பரம்பரையினர், தொடர்ந்து இயக்கம் செயல்படாமல் (பெரியாருக்குப்பின்) தேங்கியதால் படைப்புப் பணியை விட்டொழித்தனர். கண்ணதாசன் தமிழ்த் தேசியத்திலிருந்து இந்தியத் தேசியத்திற்குச் சென்றார்.

1970களில் தோன்றிய வானம்பாடிகள் தமிழ்ப் **புதுக்கவிதையில் அரசியல்** என்ற மூன்றாம் உலக உள்ளடக்கத்தை அறிமுகப்படுத்தினர். தமிழ்க் கவிதைக்குப் பன்முகப் பார்வையை அளித்தனர். தனிமனித ஆளுமை மற்றும் அடையாளச் சிக்கலுக்குள் புதுக்கவிதை சிக்கித்

தத்தளிக்க **எழுத்து, சகடதபற, கணையாழி, நடை, ழ, கவனம்** போன்ற பார்ப்பனச் சிற்றிதழ்கள் காரணமாக அமைந்தன. இவற்றில் தனிமனித வாதம், அந்நியமாதல், இருத்தல் வாதப் போக்கில் படைப்புகள் வெளியாயின. இவை மௌன வாசிப்புக்கு உரியவை.

அண்ணா, திருவாரூர் தங்கராசு, கலைஞர் ஆகியோருக்குப்பின் தமிழ் நாடகம், பிரபஞ்சன், ஞாநி, ஜெயகாந்தன் போன்றோரால் தொடர்ந்து தமிழ் மனத்துடன் படைக்கப்பட்டு வருகின்றன. இதற்கு எதிரானவை நா.முத்துசாமியின் நாடகங்கள். இடதுசாரி எழுத்தாளர்கள் மார்க்சியப் பார்வையின் காரணமாக வாழ்க்கையை வர்க்கப் போராட்டத்திற்குக் குறைந்த எந்தப் போராட்டத்தின் அடிப்படையிலேயும் சித்திரிக்கத் தயங்குகின்றனர். பொன்னீலனின் அணுகுமுறை இதிலிருந்து அண்மைக் காலமாக மாற்றம் பெறுகிறது. ஒருகாலத்தில் பாட்டாளி வர்க்க நிலைப்பாட்டிலிருந்து இலக்கியம் படைக்கும் படைப்பாளிகளில் பலரும் தற்போது வருண நிலைப்பாட்டை (பார்ப்பனிய ஆதிக்கக் கருத்தியலை) எதிர்க்கும் நிலைப்பாட்டிலிருந்து தமது படைப்புகளைப் படைக்கின்றனர். பொன்னீலனின் **புதிய தருணங்கள்** அரசியல் உள்ளடக்கம் பெற்றது.

அப்துல் ரகுமான், அஸ்வகோஷ், ஜெயகாந்தன், பிரபஞ்சன், இன்குலாப், கனல்மைந்தன், அப்துல்காதர், தணிகைச் செல்வன், அறிவுமதி, தமிழேந்தி, தமிழன்பன் ஆகியோரின் கவிதைகளில் தமிழ்ச் சமூகத்தின் வரலாற்றுச் சிக்கல்கள் பாடுபொருள்கள் ஆகின்றன. ஆனால் இதற்கு எதிராக ஞானக்கூத்தன், எஸ். வைத்தீஸ்வரன் உள்ளிட்ட பல பார்ப்பனக் கவிஞர்களும் அவர்களை அடியொற்றிய கவிஞர்களும் தமது படைப்புகளில் மேற்கண்ட உள்ளடக்கத்தைப் புறக்கணிப்பதுடன் அரசியல் சார்ந்த பார்வை, இயக்கம் சார்ந்த அணுகுமுறை போன்றவற்றை அறவே மறுத்து, **கலை கலைக்காகவே** என்ற முனை மழுங்கிய வாதத்தைத் தூக்கிப் பிடிக்கின்றனர். வண்ணதாசன், வண்ணநிலவன், நாஞ்சில் நாடன், ரவீந்திரன் போன்ற படைப்பாளிகள் பார்ப்பனியக் கலை இலக்கிய மதிப்பீடுகளைத் தூக்கிப் பிடிக்கின்றனர். ஜெயகாந்தன் ஒரு பேட்டியில் (கணையாழி நவ.1995) கூறியதுபோல, வர்க்க சமரசமும் வர்ண சமரசமும்தான் பார்ப்பன எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளில் வெளிப்படுகின்றன.

தலித் விடுதலை, பெண் விடுதலை, தேசிய விடுதலைபோன்ற உள்ளடக்கங்கள், அமைப்பியல், பின் அமைப்பியல், மந்திர யதார்த்தம் போன்ற இலக்கிய இயக்கங்கள் முனைப்புப் பெற்றிருக்கும் தற்போதைய வரலாற்றுச் சூழலை அடியோடு மறுப்பதாகவே பார்ப்பனப் படைப்பாளிகளின் போக்கு உள்ளது. ஆனால் தமிழவன், கோணங்கி போன்ற படைப்பாளிகளின் படைப்புகள் இத்தகைய சவால்களை எதிர்கொண்டு தமிழ்ப்

படைப்பிலக்கியத்தைப் புதிய சிகரங்களுக்குக் கொண்டு செல்ல முயற்சிக்கின்றன.

இவ்வாறாகப் புதிய சோதனைகளுக்கும், விமர்சனங்களுக்கும் உட்படாதவர்களாகப் பார்ப்பனப் படைப்பாளிகளும், உட்படுபவர்களாகப் பிற படைப்பாளிகளுமாகத் தமிழ் இலக்கியம் இரு கிளைப் போக்குகளைக் கொண்டதாக விளங்குகிறது..

இவ்விதமான இந்நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம் வேர்ப்பிடிப்புள்ள, தமிழ்மனம் செயல்படத்தக்க, வாழும் சமகாலத் தமிழ் மக்களின் அரசியல், பொருளியல் பண்பாட்டு, வரலாற்றுத் தேவைகளை உட்செரித்த ஓர் இலக்கியப் போக்காகவும், இதற்கு நேர் எதிரான பண்புகளை உட்கொண்ட மற்றோர் இலக்கியப் போக்காகவும் இரு கிளைப் போக்குகளைக் கொண்டுள்ளது. ஆனால் இலக்கியத் திறனாய்விலும், விமர்சனத்திலும் ஈடுபடும் பெரும்பாலான திறனாய்வாளர்கள், ஆய்வாளர்கள் நடுவில் இலக்கியத்தில் இருக்கும் இருவிதப் போக்குகளைக் கண்டு கொள்ளாமல் புறக்கணிக்கும் போக்கே பெரும்பாலும் காணப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தை அகம் புறம் என்று தொகுத்ததைப்போலத் தற்காலத் தமிழ் இலக்கியத்தையும் தமிழர் இலக்கியம் பார்ப்பனர் இலக்கியம் என்று இரு கூறுபடுத்திப் பார்க்க வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டுள்ளது. தமிழ் அடையாளங்களான மொழி, இன, நாட்டு, பண்பாட்டு, அரசியல் அடையாளங்கள் தமிழர் இலக்கியத்தில் வெளிப்படுவதை அடிப்படையாகக் கொண்டு இதற்கு எதிரான இலக்கியப் போக்கை அளவிடலாம். மக்களாட்சி மரபை மதிக்கும் தற்காலச் சூழலில் எந்த இலக்கியப் போக்கையும் யாரும் தடுக்க முடியாமற் போனாலும் வகைப் பிரித்து இனம் காட்டும் செயல் தலையாய இலக்கியப் பணியாகத் தோன்றுகிறது.

குறிப்புகள்

1. டாக்டர் கே.கே. பிள்ளை, **தமிழக வரலாறு – மக்களும் பண்பாடும்** (தமிழ் நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை, 1981), ப.512.
2. மேற்படி, ப.513.
3. பெ.சு. மணி, **இந்திய தேசியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்** (பூங்கொடி பதிப்பகம், சென்னை, 1978), ப.618.
4. V. Geetha and S.V. Rajadurai, **Annie Besant and the making of political Braminism in the Tamil country** (PERIAR ERA, August 1995), p.17.

ஆய்வு நோக்கில் கடிதங்கள்

ம.சா. அறிவுடைநம்பி

முன்னுரை

நாள்தோறும் பலரால் பலருக்கு எழுதப்படும் கடிதங்கள் இலக்கியத்தரம் உடையனவாக இருக்க இயலாது. ஒருசில மட்டுமே என்றும் நிலைக்கத்தக்க இலக்கிய முத்திரையைப் பெற்றுப் படிக்குந்தோறும் பேரின்பம் தருவனவாய் அமையும். மடல், முடங்கல், கடிதம், கடிதாசி, காகிதம், லெட்டர் போன்ற பெயர்களால் அழைக்கப்பெறும் கடிதம் மேலை நாட்டில் தனியொரு வகையான இலக்கியமாகவே வளர்ந்து வருகின்றது. இக்கடிதங்களை ஆய்வு நோக்கில் அணுகும் முறையை இக் கட்டுரை ஆராய்கிறது.

மேனாட்டார் கடிதங்கள்

பைரன், ஆபிரகாம் லிங்கன், செசுடர்பீல்டு பிரபு, சான் கீட்சு, சார்சு பைரன், சர் வால்டர் ஸ்காட், ஆர்.எல். ஸ்டீவன்சன், எட்மண்டு பர்க், வின்சுடன் சர்ச்சில், கோல்டு ஸ்மித், சிசரோ முதலான அறிஞர்கள் எழுதிய கடிதங்கள் பல தொகுதிகளாக ஆங்கிலத்தில் அச்சிடப்பெற்று வெளியிடப் பட்டுள்ளன. இலத்தீன், பிரெஞ்சு, கிரேக்கம் போன்ற மொழிகளில் வெளியாகியுள்ள சில கடிதங்கள் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்து வெளியிடப்பட்டுள்ளன. பைரனின் கடிதங்களில் காதற்சுவையும், நகைச்சுவையும் சிறப்பாக அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகின்றது. செசுடர் பீல்டு பிரபு, ஹொரேசு வால்போல், கௌபர் ஆகியோர் எழுதிய கடிதங்கள் உலகப் புகழ்பெற்றவையாகும். இம்மூவர் எழுதிய கடிதங்களும் கடித இலக்கியத்திற்குச் சிறந்த சான்றாகத் திகழ்கின்றன.

பிரான்சு, இங்கிலாந்து போன்ற ஐரோப்பிய நாடுகளில் கடிதங்களின் வாயிலாகவே இலக்கியத்தை வளர்த்துள்ளனர்.

தமிழில் கடிதங்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

தொடக்கக் காலத்தில் செய்திகளைப் பறவைகள் மூலமாகவும், தனி நபர்களின் மூலமாகவும் சொல்லி வந்துள்ளனர். பனைஓலை அல்லது பட்டுத்துணியில் எழுதப்பெற்ற கடிதங்களை அப்படியே சுருளாகச் செய்து

மூங்கில் குழாயினுள் போட்டுக் காப்பிட்டு அனுப்பி வந்துள்ளனர். சுருள் செய்த காரணத்தினால் **முடங்கல்** எனப்பட்டது.

பதினொராந் திருமுறையில் அமைந்துள்ள **திருமுகப்பாசுரம்** எனும் நூல் சிவபெருமான், சேரமான் பெருமாள் நாயனாருக்கு எழுதிய திருமுகமாகும். பாணபத்திரன் என்ற சிவனடியாருக்காக மதுரைச் சொக்க நாதப்பெருமான், சேரமானுக்கு எழுதிய இப்பாடல் பன்னிரண்டடிகளால் இயன்ற நேரிசை ஆசிரியப்பாவாகும். இப்பாடலின் முதல் நான்கடிகளை எழுதுபவரின் முகவரியாகவும், அடுத்த நான்கடிகளை எழுதப்படுவோரை விளிக்கும் விளி முகவரியாகவும், இறுதி நான்கடிகளைக் கடிதத்தின் உள்ளுறையாகவும் கொள்ளலாம். இந்நூல் பிற்காலத்தில் தோன்றிய **சீட்டுக்கவி**களுக்கு முன்னோடியாகவும், கடித இலக்கியத்திற்குத் தோற்றுவாயாகவும் அமைந்துள்ளது.

சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவி கோவலனுக்கு இரண்டு கடிதங்களை எழுதியதாக இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுகின்றார். முதல் கடிதம் காதற் கவிதையாக அமைகிறது. இரண்டாவது கடிதத்தில் காணப்பெறும் செய்திகள் ஒரு தந்தைக்கு மகன் எழுதும் வகையில் அமைகிறது.

கி.பி.18, 19ஆம் நூற்றாண்டுகளில்தான் தமிழில் கடிதங்கள் ஓர் இலக்கியமாக மலரத் தொடங்கின. ஆங்கிலேயர்களின் வருகைக்குக் பின்னர்தான் தனியொரு இலக்கிய வகையாக உருவாகியது. மறைமலையடிகளாரின் **கோகிலாம்பாள் கடிதங்கள், இரசிகமணியின் கடிதங்கள்**, மு.வ.வின் **அன்னைக்கு, தம்பிக்கு, தங்கைக்கு, நண்பர்க்கு** ஆகிய நூல்கள், **அண்ணாவின் கடிதங்கள்,** சாலை சாலினியின் **களத்திலே கடிதங்கள், கலைஞரின் கடிதங்கள்,** அ.மு. பரமசிவானந்தத்தின் **தமிழன் கண்ட மலேயா, மக்கட்செல்வம்** ஆகிய நூல்கள், ச. சாம்பசிவனாரின் **செந்தமிழ்ச் சிறுவர்க்கு** எனும் நூல் போன்றவை கடித இலக்கியங்களுக்குச் சான்றுகளாகத் திகழ்கின்றன.

பண்டித சவகர்லால் நேரு தம் மகள் இந்திரா காந்திக்கு எழுதிய கடிதங்களும், வால்போல், கௌபர், செசுடர் பீல்டு ஆகியோர் எழுதிய கடிதங்களும் தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டு வெளிவந்துள்ளன.

மேலும் திரு. வி.க., வ.உ.சி., நாவலர் ச. சோ. பாரதியார், பண்டிதமணி மு. கதிரேசச் செட்டியார், உ.வே.சா., க.நா.சு., கு. அழகிரிசாமி, புதுமைப்பித்தன், கி.ரா. போன்ற தமிழ்ச் சான்றோர் எழுதிய கடிதங்களுள் ஒருசில மட்டும் தொகுக்கப்பெற்று நூல் வடிவில் வெளிவந்துள்ளன.

செந்தமிழ், செந்தமிழ்ச் செல்வி, தமிழ்ப்பொழில், கலைமகள், தினமணி கதிர் முதலான திங்கள் மற்றும் வார நாளிதழ்களில் கடிதங்கள் ஓரிலக்கியமாக

அண்மைக் காலங்களில் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. மறைந்து போன சில அறிஞர்களின் கடிதங்கள்கூட இதழ்களில் வெளிவருவதைக் காணமுடிகின்றது.

உரைநடை அறிமுகமான பிறகு கவிதை நடையில் கடிதம் எழுதும் நிலை மெல்ல மெல்ல மறைந்துவிட்டது.

தமிழ்க் கருவூலம்

உவே. சாமிநாதையர் அவர்களோடு தொடர்பு கொண்ட ஜி.யூ.போப், ஹென்சுமன், சூலியோ வின்சோன், பைதான், வ. உ. சிதம்பரனார், வ.வே.சு. ஐயர், பா.ஐ. சின்னசாமிப் பிள்ளை, பூண்டி அரங்கநாத முதலியார் போன்ற பல்வேறு அறிஞர்கள் எழுதிய கடிதங்கள் உவே.சா. நூல் நிலையத்தில் **தமிழ்க் கருவூலம்** என்ற பெயரில் 26 தொகுதிகளாகக் கட்டமைப்புச் செய்து பாதுகாக்கப்பெற்று வருகின்றன. இதுவரை இக்கடிதங்கள் அச்சாகவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கடிதங்களின் வகைகள்

வெறும் செய்திகளின் அடிப்படையில் கடிதங்கள் எழுதப் பெறுவதுண்டு. ஒருவர் மற்றொருவருக்குக் கற்பனையாகக் கடிதம் எழுதுவதுமுண்டு. இவ்விருவகைக் கடிதங்களையும் இனங்கண்டுவிடலாம்.

கற்பனைக் கடித இலக்கியத்தில் மறைமலையடிகள், நாரண துரைக்கண்ணன், மு. வரதராசன், அ.மு. பரமசிவானந்தம், ச. சாம்பசிவன் போன்றோர் எழுதிய கடித நூல்கள் அடங்கும்.

கடிதங்களில் காணப்பெறும் செய்திகளின் அடிப்படையில் வாழ்த்துக் கடிதம், கையறுநிலைப் பாடல் கடிதம், ஆறுதல் கடிதம், அழைப்புக் கடிதம், பரிந்துரைக் கடிதம் என்று அவை அமைகின்றன.

கடிதங்களின் பயன்பாடு

காகிதச் சுவடிகள், ஆவணங்கள் போன்றவற்றைத் தேடிச் சேகரித்துப் பாதுகாக்கும் பணியைத் தொடங்கியபொழுது பல ஊர்களுக்கும் களப்பணி மேற்கொள்ளும் சூழல் ஏற்பட்டது. இந்நிலையில் பல ஊர்களிலும் ஓலை, காகிதம், பத்திரம், ஆவணம், வரைபடம், நூல்கள் முதலானவை கிடைத்தன. அரசியல் தலைவர்கள், தமிழக அறிஞர்கள் எழுதிய கடிதங்களும் கிடைத்தன. இவற்றையெல்லாம் ஆராய்ந்தபொழுது அனைத்தையும் பாதுகாக்க வேண்டுமென்ற எண்ணம் ஏற்பட்டது. ஒவ்வொன்றிலும் ஏதாவது பயன் இருக்கவே செய்யும் என்ற அடிப்படை உண்மை புலப்பட்டது. சில கடிதங்களில் வெறும் செய்திகள் மட்டுமே இருந்தன; இன்னும் சிலவற்றில்

கடிதம் எழுதியவரின் குடும்ப நிலை, பொருளாதார நிலை, அக்காலச் சூழல், அக்காலச் சமுதாய நிலைபோன்ற பலவற்றையும் காணநேர்ந்தது. இவ்வகையில் அச்சில் வெளிவராமல் கையெழுத்துப்படிகளாக இருக்கின்ற சில கடிதங்களின் பயன்பாடு, தேவை குறித்து இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

தணிகைமணியின் கடிதங்கள்

தணிகைமணி வ.சு. செங்கல்வராயப்பிள்ளை 29-9-1948 முதல் 19-3-1965 வரை தி.சு. கோவிந்தசாமிப் பிள்ளைக்கு எழுதிய கடிதங்களில் 34 கடிதங்கள் கிடைத்துள்ளன.[1] இவற்றில் பெரும்பாலும் சைவ சமயம் தொடர்பான கருத்துகளே இடம்பெற்றுள்ளன. சைவ சமயம், இலக்கியம் போன்றவற்றில் தமக்கேற்பட்ட ஐயப்பாடுகளைத் தி.சு. கோவிந்தசாமிப் பிள்ளை தணிகைமணிக்கு எழுதிக் கேட்டவற்றுக்கு அவர் மறுமொழியாக இக்கடிதங்களில் எழுதியுள்ளார்.

"கந்தரந்தாதியும், கழுக்குன்றத்து மாலையும் மிகக் கடினமான நூல்களாதலின், தமிழ்ப் பாடங்கள் முதல்முதல் கற்போர்கள் அவைகளைக் கண்டு அஞ்சித் தமிழையே கைவிட்டு விடுவார்கள் எனப் பயந்து உண்டு பண்ணிய பழமொழி: **கந்தரந்தாதியைப் பாராதே, கழுக்குன்றத்து மாலையை நினையாதே** என்பது. 'கழுக்குன்றத்து ஈசனை நினையாதே' என நீங்கள் எழுதியிருப்பது சரியல்ல" (29-9-1948) என்பது ஒரு கடிதம் கூறும் செய்தியாகும்.

திருக்கோயில் வழிபாடு பற்றிப் பேசவேண்டுமானால் அப்பரருளிய பதிகங்களுள் **தலையே நீ வணங்காய்** எனத் தொடங்கும் திரு அங்கமாலைப் பதிகத்தையும், சம்பந்தர் அருளிய பதிகங்களுள் **துன்னம் பெய்** எனத் தொடங்கும் ஆமாத்தூர்ப் பதிகத்தையும் சொற்பொழிவில் விட்டுவிடாமல் கண்டிப்பாகப் பேசவேண்டுமென்பதை 5-4-1952இல் எழுதிய கடிதம் தெரிவிக்கிறது.

கோவில்களில் முருகனுடன் இருக்கின்ற மயில் வேலுக்கு வலப்புறம் இருந்தால் அது **சூரனாம் மயில்**; வேலுக்கு இடப்புறம் இருப்பது **இந்திரனாம் மயில்** என ஆன்றோர் கூறுவர் என்று 7-6-1954 கடிதத்தில் கூறுகின்றார். இக்கடிதத்தில் மயிலுடன் கூடிய வேலின் படத்தையும் தாமே வரைந்து விளக்கியிருப்பதையும் காணமுடிகிறது.

"திருப்புகழ்ப் பாடல்களுக்கு ஓலைகளில் பாடபேதங்கள் உண்டு. உதாரணமாக எங்கள் பதிப்பில் 572, 938 எண்ணுள்ள பாடல்கள் சோலைமலைக்கு உரியனவாம். 572-சோலை வெற்பிலங்கு கோபுரத் தமர்ந்த

பெருமாளே; 938-திருவளர் சோலைக் கமர்வோனே. இப்பாட பேதங்களை எங்கள் பதிப்பில் காணலாம்" என்று 13-10-1960 கடிதம் தெரிவிக்கிறது.

இறைவன்மீது நம்பிக்கை கொண்டு தாம் செய்யும் செயல்களை அப்பரம் பொருள்மீது ஏற்றிக் கூறியதைப் பல கடிதங்களில் காண முடிகின்றது. ஆண்டுதோறும் தைப்பூசத்திற்குத் திருத்தணிகைக்குச் செல்வதை வழக்கமாகக் கொண்டதை 20-1-1951 கடிதம் தெரிவிக்கிறது. முருகன்மீது அளவிட முடியாத அளவிற்குப் பத்திபூண்டமையையும் கடிதம் மூலம் அறிய முடிகிறது.

மதுரை மேலமாசி வீதியிலுள்ள சங்கத்தார் கோவிலில் நக்கீரர் திருவுருவம் இருப்பதும், முருகன் தனி அடியார்களாக அறுபத்தாறு பேர் இருப்பதும் தெரிய வருகின்றன.

பொதுவாக இவரெழுதிய இக்கடிதங்களைப் படிக்கும்பொழுது இவரது ஆளுமைத்திறன், ஆன்றோர்களிடம் கொண்டுள்ள மதிப்பு, தணிகேசப் பெருமான்மீது கொண்டுள்ள ஈடுபாடு, இறை நம்பிக்கை, இவர் எழுதிய நூல்கள் போன்றவற்றை அறிய முடிகின்றன. இலக்கிய நூலைப் படிக்கும் பொழுது மூலத்தைப் படித்து மனத்தில் இருத்திப் பொருள் செய்து கொள்ள வேண்டும் என்பதையும், தமக்குத் தெரியாதவற்றைத் தெரியவில்லை எனக் கூறும் பண்பையும், தாம் கூறிய கருத்தில் ஏதேனும் தவறு இருப்பது தெரிந்தால் அதை ஏற்றுக்கொள்ளும் துணிவையும் இக்கடிதங்கள் மூலம் அறிய முடிகின்றன.

நாட்டார் கடிதங்கள்

நாவலர் ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் தம் மகன் நடராசனுக்கு 3-7-1938 முதல் 20-3-1943 முடிய உள்ள காலங்களில் எழுதியவற்றுள் 129 கடிதங்கள் கிடைத்துள்ளன.[2] இதுவரை அச்சாகாத நிலையில் கையெழுத்துப் படிகளாக உள்ள இவற்றில் அக்காலப் பண்பாடு, பழக்க வழக்கங்கள், சமயநிலை, அறவுரைகள், அவர் குடும்பநிலை முதலான பலவற்றைக் காணமுடிகின்றன. ஒரு தந்தை மகனுக்கு எழுதிய இக்கடிதங்களில் என்ன இருக்க முடியும் என்று எண்ணி இவற்றை எளிதில் ஒதுக்கிவிடமுடியாது. வெறும் செய்திகள்தானே என்றும் நினைத்து இவற்றைக் கிழித்துவிடவும் முடியாது. இக்கடிதங்களைப் படித்துப் பார்க்கும்பொழுதுதான் பல அரிய செய்திகள் இவற்றில் புதைந்து கிடந்தமையை அறிய முடிந்தது.

தமிழ் நூல்களிலுள்ள பல உயரிய கருத்துகளை இக்கடிதங்களில் நாட்டார் தம் மகனுக்கு வெளிப்படுத்தியுள்ளார். தம் வாழ்வில் அடைந்த அனுபவங்களைத் தம் மகனுக்கு எடுத்துக் கூறுவதன் வாயிலாக அவருடைய நுண்மாண் நுழைபுலத்தையும் ஆழங்காற்பட்ட அறிவையும் நம்மால் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. கடிதத்தினுடைய பயன்பாட்டையும் அறிய முடிகிறது.

நாட்டார் கடவுள் நம்பிக்கை கொண்டவர். திருச்சியில் பணிபுரிந்த காலத்தில் நாள்தோறும் தாயுமானவர் கோவிலுக்குச் சென்று வருவதை வழக்கமாகக் கொண்டவர் என்பதை அவர் வரலாறு காட்டும். பல சமயச் சொற்பொழிவுகளையும் நிகழ்த்தியுள்ளார். இறைவன்மீது அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை கொண்டமையை, உண்மையாக அவரை (கடவுளை) நம்பி, அவரது திருவருளையே வழிகாட்டியாகக் கொள்வோமாயின் அது நம்மை நன்னெறிக்கட் செலுத்தி உய்விக்குமென்பது ஒருதலை (7-3-39) என்றும், 'எவ்வளவு துன்பம் நேர்ந்தபோதிலும் சிறிதும் கலங்காமல், கடவுளிடத்தில் முழு நம்பிக்கை வைத்து, செய்ய வேண்டிய பரிகாரங்களைக் குறைவின்றிச் செய்துவர வேண்டும்' (10-4-40) என்றும், 'தளரா ஊக்கமும், விடாமுயற்சியும், கடவுள்பால் நம்பிக்கையும் இருப்பின் யாவும் நன்மையாகவே முடியும்' (27-4-41) என்றும் கூறுவதனால் அறிய முடிகிறது.

தீமைக்கு விலகிப் போகாமல் எதிர்த்து நிற்பதனால் வாழ்வில் பல துன்பங்கள் நேரும் என்கிறார். துன்பம் நேரும்பொழுது உறுதியுடன் கடவுள்மீது நம்பிக்கை கொண்டு திருக்கோவில்களில் விளக்கிடுதல், அருச்சனை செய்தல் முதலானவற்றைச் செய்யின் கூடிய விரைவில் தீமைகள் நீங்கும் என்கின்றார் (18-11-38).

தெய்வ நம்பிக்கையுடையவர்கள் தற்கொலையைப் பற்றி நினைக்கவும் மாட்டார்கள். இறைவன் எவ்வளவு பெருங்கருணையால் இவ்வுடம்பையளித்துள்ளானென்பதனையும் அதன் நோக்கத்தையும் சிறிது மறியாத அறிவிலிகள்தாம் தற்கொலை செய்து கொள்வதை எளிதாக நினைப்பார்கள் (27-7-40).

தமிழ் இலக்கியங்களில் முதலில் திருக்குறளைத்தான் படிக்க வேண்டும். இந்நூலை முழுவதும் பலமுறை படிக்க வேண்டும். ஊக்கமுடைமை, மடியின்மை, ஆள்வினையுடைமை, இடுக்கணழியாமை ஆகிய நான்கு அதிகாரங்களையும் முதலில் மனப்பாடம் செய்ய வேண்டும் (19-12-40).

கல்விகற்றுக்கொடுக்கும் ஆசிரியர் மாணவர்களுக்கு எடுத்துக் காட்டாக, வழிகாட்டியாக, யாவராலும் போற்றிப் புகழத்தக்கவராக, ஒழுக்க முடையவராக இருத்தல் வேண்டும் என்ற கொள்கைப் பிடிப்புடையவராக நாட்டார் இருந்து வாழ்ந்து காட்டியுள்ளார். "ஆசிரியர்களாயிருப்போர் உயர்ந்த கல்வியும், சிறந்த குணங்களும், உலக அநுபவமும் வாய்ந்தவர்களாய் இருப்பார்கள். மற்றும், அவர்கள் பிறப்பினாலும், ஏனோரின் சேர்க்கையாலும், தங்கள் முயற்சியாலும் எவ்வளவோ சிறந்த பண்புகளுக்கு உரியவர்களாதல் கூடும். மாணவர்களாயிருப்போர்

அவர்கள்பாற் காணப்படும் சிறந்த பண்புகளையும் நுட்பமாக அறிந்து உள்ளத்தே பதிய வைக்க வேண்டும். மற்றும் உயர்ந்த நோக்கங்கள் கொண்டே ஆசிரியர்களிடம் அடுத்தடுத்து நெருங்கிப் பழகுதல் பொருந்தும்" (27-11-38) என்று தம் மகனுக்கு எழுதியுள்ளார்.

கல்லூரி, மாநாடு மற்றும் பொது நிகழ்ச்சிகளில் கலந்துகொண்டு தமிழ் இலக்கியம், சமயம் போன்றவற்றில் பல பொழிவுகளை நிகழ்த்தியுள்ளார். இவற்றையெல்லாம் தம் மகனுக்கு எழுதிய கடிதங்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் கொழும்புக்குச் சென்று பொழிவை நிகழ்த்தியதையும் அக் கொழும்புப் பயணம் குறித்தும் தமக்கேயுரிய நடையில் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

பல அறிஞர் பெருமக்களின் நன்மதிப்பைப் பெற்ற நாட்டார் பண்டிதமணி, நாவலர் ச.சோ. பாரதியார், தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார், பா.வே. மாணிக்க நாயக்கர், ரா. இராகவையங்கார், வ. சுப்பையாபிள்ளை, ச. வையாபுரிப்பிள்ளை, கரி. நமச்சிவாய முதலியார் போன்றவர்களுடன் நட்புடன் பழகி வந்தமையை இக்கடிதங்கள் மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

ஒரு தந்தை தம் மகனுக்கு எவ்வாறு அறிவுரைகள் கூறவேண்டு மென்பதை இவரெழுதிய பல கடிதங்கள் மூலம் அறியமுடிகின்றது. இவற்றுள் ஒரு சில வருமாறு:

> உலக இயல்பு அறிந்து ஜாக்கிரதையாக இருக்க வேண்டும் (21-10-38); தேர்வில் படித்து முதன்மையாக வருவது திறமையோடு அதிர்ஷ்டத்தையும் பொறுத்தது (16-4-39); மனோதிடமே வெற்றிக்குக் காரணம் (12-4-40); ஆராயாமலே யாருடனும் நெருங்கிய பழக்கம் வைத்துக்கொள்வதும், நம்பிவிடுவதும் தீங்கு பயக்கும் (15-8-40); முதலில் சிறிது கஷ்டப்படுவது பின்பு சுகமாயிருப்பதற்கு அடையாளமாகும் (6-3-41); இக்காலத்தில், பிறரிடமுள்ள தீமை பற்றாதிருப்பின் அதுவே முதற்பயனாகக் கருதப்படவேண்டும். பிறரிடம் நன்மையிருந்து பற்றப்படின் சிறந்த பயனே (27-11-38); உலகிலே சிறந்த மனிதனாக விளங்க வேண்டுமானால் கடவுளருள் கிடைக்க வேண்டுமானால் அவனுடைய செய்கையும் திறமையுமே அவற்றிற்குக் காரணமாதல் வேண்டும் (27-7-40); வாழ்க்கையில் எப்பொழுதும் மகிழ்ச்சியாய் இருந்து வருவதுடன், அறிவினால் எதனையும் சிந்தித்து அறியும் ஆற்றலும், ஊக்கமும் உடையவர்களாய் இருத்தல் வேண்டும் (2-9-40); குறைவான சம்பளத்தில் இருந்துதான் படிப்படியாகப் பலரும் மேல்நிலைக்கு

வந்துள்ளனர் (5-9-40); அதிர்ஷ்டம் இருந்தால் விரைவில் உயர்ந்த சம்பளமும் செல்வாக்கும் உண்டாகக்கூடும் (18-9-40).

வேலைக்கு விண்ணப்பம் போடும் முறை, கவனமாக இருக்கும் விதம், சான்றிதழ்களைத் தவறாமல் இணைத்தல், இறுதியில் அனைத்தையும் சரிபார்த்தல் போன்றவற்றையெல்லாம் தம் மகனுக்குப் பல கடிதங்களில் கூறியுள்ளார். அரசு வேலையில் பணிபுரிவதையே பெரிதும் விரும்பியுள்ளதைக் கடிதங்கள் காட்டுகின்றன. தமிழ் மருத்துவத்திலும், சோதிடம் பார்த்தலிலும் மிகுந்த நம்பிக்கை உடையவராகவும் நாட்டார் திகழ்ந்துள்ளார்.

முடிவுகள்

மேலை நாட்டோடு ஒப்பிடும்பொழுது கடித இலக்கியம் தனியொரு இலக்கிய வகையாகப் பிற்காலத்தில்தான் உருவாகியது. தொடக்கத்தில் கவிதை நடையில் எழுதப்பெற்ற கடிதங்கள் உரைநடை அறிமுகமான பிறகு அக்கவிதை நடை மெல்ல மெல்ல மறைந்துவிட்டது. கடிதங்களில் காணப்பெறும் செய்திகளின் அடிப்படையில் அவற்றைப் பலவகைகளாகப் பிரித்து ஆய்வு செய்யலாம். இக்கடிதங்கள் ஒருவரின் ஆளுமையை (Personality)யும், நேருக்கு நேர் உரையாடும் பாங்கையும், இயல்பாக இருத்தலையும், எழுதியவரின் காலச்சூழல், பண்பாடு பழக்க வழக்கங்களையும், மொழி நடையையும் ஆய்வு செய்வதற்குரிய மூலங்கள்; அடிப்படையான உண்மைகள். மேலும் கடிதங்களில் கடிதம் எழுதியவரின் குடும்பச்சூழல், பொருளாதார நிலை, அவர் காலச் சமுதாயநிலை போன்றவற்றையும் காண முடிகின்றன. இத்தகைய கடிதத் தொகுப்பில் ஒரு நாட்டின் வரலாற்றிற்குத் தேவையான பல செய்திகள் புதைந்திருப்பதையும் காண முடிகின்றன. எனவே அச்சில் வெளிவராமல் இருக்கின்ற தமிழக அறிஞர்களின் கடிதங்களைத் தேடித் தொகுத்து வெளியிடுவது தமிழர்களின் கடமையாகும்.

குறிப்புகள்

1. முழுவதும் அஞ்சலட்டைகளில் எழுதப்பெற்ற இக்கடிதங்கள் 11-9-1988இல் உரியவரிடமிருந்து பெறப்பட்டுத் தற்பொழுது தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக அரிய கையெழுத்துச் சுவடித்துறையில் பாதுகாக்கப்பட்டு வருகின்றன.
2. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக அரிய கையெழுத்துச் சுவடித்துறையில் பாதுகாக்கப் பட்டு வருகின்றன.

பாலகுமாரன் நாவல்களில் பெண் பாத்திரப் படைப்பு

க. அன்பழகன்

1. முன்னுரை

வெகுகாலமாய்ப் பாட்டின் வாயிலாகவே எதனையும் புலப்படுத்திய நிலை மாறி, சில நூற்றாண்டுகளாக உரைநடையின் வாயிலாகக் கற்பனையைச் செலுத்தி வெளிப்படுத்த முடியும் என்பது தெளிவாகியுள்ளது. உரைநடையின் வாயிலாகவும் யாவற்றையும் உணர்த்த முடியும் என்றும் உரைநடை இலக்கியத்தின் வேகமான வளர்ச்சியினைப் புனைகதைகள் காட்டுவனவாக உள்ளன என்பதையும் அறியமுடிகிறது. புதிய இலக்கிய வடிவம் தோன்றுகிறது எனில் அதற்கு முந்தைய இலக்கியத்தின் செல்வாக்குத் தேய்கிறது என்பது பொருளாகும். அவ்வகையில் 19ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் எழுந்த நாவல் ஆக்கிரமித்துக் கொண்டது. உரைநடைப் படைப்பிலக்கியத்தில் நாவல் என்னும் இலக்கிய வகை பல மாற்றங்களையும் வளர்ச்சியையும் பெற்று வளர்ந்து வருகிறது. உயர்குடி மாந்தர்களையே கொண்ட பழைய இலக்கியங்களைத் தாண்டி எல்லா வகையான வாழ்க்கைத் தரப்பினரையும் இவர்களின் இயல்புகளை உள்ளவாறே வைத்து இன்றைய நாவல்கள் எழும்பி நிற்கின்றன. புதினக் கூறுகளான கதைக்கரு, கதைப்பின்னல், கதைமாந்தர் அல்லது பாத்திரப் படைப்பு, பேச்சு, உரையாடல், பின்னணிச்சூழல், போராட்டம், நோக்குநிலை இவற்றில் நல்ல நாவலின் அடிப்படையே பாத்திரப் படைப்பாக அமைகிறது. இதனைப்பற்றியும் இவற்றில் நம்பிக்கை எழுத்தாளர் பாலகுமாரனின் நாவல்களின் பெண்கள் பாத்திரப் படைப்புப் பற்றியும் ஓரளவுக்கு இக்கட்டுரை ஆய முயல்கிறது.

2. பாத்திரப் படைப்பு - அறிமுகம்

நல்ல நாவல்களின் அடிப்படையே பாத்திரப் படைப்புதான். தலைசிறந்த நாவல்களை நினைக்கின்றபொழுது அவற்றின் கதை மாந்தர்களே கண்முன் நிற்கின்றனர். பாத்திரப் படைப்பு முக்கியக் கூறாக அமைகிறது. நாவல் சமூகத்துடன் நேரடியாகத் தொடர்பினைக்

கொண்டுள்ளதால் படைப்பு உத்திகளுள் பாத்திரப் படைப்பு என்ற கூறு மிக முக்கியமானதாக அமைந்துள்ளது.

2.1. பாத்திரப் படைப்பும் வாழ்க்கையனுபவமும்

1. கதைக் கருவிற்குமட்டுமே முக்கியத்துவம் கொடுத்துப் படைப்பது. 2. பாத்திரங்களுக்கு மட்டுமே முக்கியத்துவம் கொடுத்துப் படைப்பது என்ற இரு நிலைகள் உண்டு. இவை படைப்பாளியைப் பொறுத்து மாறுபடுகின்றது. கற்பனையாற்றல் என்பது ஆசிரியர் பல்வேறு சமயங்களில் பெற்ற வெவ்வேறு அனுபவங்களையும் அவர் கூர்ந்து நோக்கியதால் கண்ட உண்மைகளையும் இணைத்துப் புதிதாக ஒன்று படைக்குந்திறன் எனலாம். காலவெள்ளத்தால் அழியாத இத்தகு பாத்திரங்களைப் படைப்பதற்குப் படைப்பாளிகளின் படைப்புத் திறமையே காரணமாகும்.

2.2. கதைப்பின்னலும், பாத்திரப்படைப்பும்

கதைப்பின்னலும் பாத்திரங்களும் ஒருங்கே இணைந்து புதினம் உருவாகிறது.

> பாத்திரங்கள் உணர்கின்றன. அவற்றின் உணர்ச்சி செயலாகிறது. அச்செயல்கள் பின்னிப்பிணைந்து பிளாட்டாகிறது. இரண்டையும் செயற்கையாகத்தான் பிரிக்க இயலும். உண்மையில் இரண்டுமே அர்த்த நாரீஸ்வர வடிவம் கொண்டுள்ளது

எனக் குறிப்பிடுவார் மா. இராமலிங்கம்.

சில புதினங்களில் கதைப் பின்னல் மேலோங்கிப் பாத்திரங்கள் வெறும் செயல்களை நிகழ்த்துவதாக அமையும். துப்பறியும் நாவல்களில் இப்போக்கைப் பெரும்பாலும் காணலாம். கதைமாந்தரும் கதைப் பின்னலும் இயைந்தும் இழைந்தும் இருக்கும் புதினங்களே சிறப்பானவைகளாக இருக்கும்.

2.3. பாத்திரப் படைப்பு முறைகள்

தமிழ் நாவலின் தொடக்கக் காலத்தில் நிர்ணயிக்கப்பட்ட பாகுபாடு முறை இருந்தது. பண்பாட்டுக் கலையைமட்டும் எடுத்துச் சொல்ல விரும்பும் இலக்கிய உணர்வுக்குப் புறம்பான ஆர்வத்தின் விளைவாகவே இலட்சியக் கதை மாந்தர்கள் உருவாக்கப்பட்டார்கள். இன்றைய நாவல்களில் நமக்கு நாள்தோறும் அறிமுகமான ஆண்களையும் பெண்களையும்தான் சந்திக்கிறோம்.

ஜெயகாந்தன் மட்டும் ஓரளவிற்கு அசாதாரணக் கதை மாந்தரை வைத்து எழுதியிருக்கிறார் (யாருக்காக அழுதான் - 1962).

> நல்ல நாவல்களின் அடிப்படையே பாத்திரப் படைப்புத்தான் வேறொன்றுமல்ல

என்கிறார் அர்னால்டு பென்னட்.

> எல்லா நாவல்களும் பாத்திரங்களுடன் தொடர்பு கொண்டவை மட்டுமல்ல; அவற்றை உணர்த்துவதே அவற்றின் வேலை

என்கிறார் வர்ஜினியா உல்ஃப்.

ருஷ்ய எழுத்தாளர் துர்க்கனேவ், பாத்திரப்படைப்பில் அளப்பரிய பெருந்திறன் கொண்டவர். இவரது பாத்திரப் படைப்பை ஆய்ந்த ஆய்வாளர்,

> துர்க்கனேவ் பிளாட்டைப் பற்றிக் கவலைப் படுவதில்லை. அவரது சிந்தனை எல்லாம் உயிரோவியமாய்த் துலங்கும் கதைமாந்தர்களை எப்படிப் படைத்து உலவவிடுவது என்பதே. அவரது கதைகளின் பெருஞ்சிறப்பு இதுவே

என்கிறார்.

> காணுகிற மனிதனைத் தூண்டுகோலாகக் கொண்டு அத்தூண்டுதலால் தாங்கள் மனக்குறிப்பில் உருவான ஒரு புதிய பாத்திரத்தையே உருவாக்குகிறார்கள் என்று கூறுவதே பொருந்தும்

என மா. இராமலிங்கம் தமது **நாவல் இலக்கியம்** என்ற நூலில் குறிப்பிடுவதையும் காணலாம். இவரே,

> படைப்பாளர் ஒரு தாயாக மாறியே பாத்திரங்களை ஈன்று புறந்தருதல் வேண்டும். படைப்புத் தொழில் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் அந்த விநாடிகளில் அப்பாத்திரத்தோடு கலந்து ஒன்றிவிடவேண்டும். தானே அதுவாய் அதுவே தானாய் ஆகிவிடும் அத்துவித நிலையில் நிற்கவேண்டும்

எனக் குறிப்பிடுவதை எண்ணிப் பார்க்கவேண்டும்.

3. பெண் பாத்திரப் படைப்பு

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்னமே பெண்களைப்பற்றிய சிந்தனையாளர்கள் இந்தியாவில் இருந்திருக்கிறார்கள். இருப்பினும் தமிழில் பெண்பற்றிய ஆய்வு முயற்சிகளையும் பார்ப்பது அவசியத் தேவையாகிறது. தமிழகத்தில் பெண்ணிய ஆய்வு தன் தனித்தன்மையோடு வளரத் தொடங்கவில்லை எனலாம் என டிபிள்யூ லிண்டா கிறிஸ்டி எனும் ஆய்வாளர் எனும் ஆய்வேட்டில் குறிப்பிடுகிறார். அவரே இதுபற்றிய

ஆய்வுகளைப் பற்றிப் பட்டியலிடுகிறார். இன்றும் எத்தனையோ செய்திகளில் பெண்களுக்கு எதிரானவற்றைக் காண முடிகிறது. இந்தச் சூழலில், சமூகத்தோடு நாவல் தொடர்பு கொண்டிருக்கிறது என்று ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டபடி, பெண்ணிய வளர்ச்சிக்கு நாவல்களும் அவற்றில் பெண் பாத்திரப் படைப்பும் அத்தியாவசியத் தேவையாகின்றன. இவ்வகையில் பாலகுமாரன் நம்பிக்கை தருவதான நிலையில் தன்னுடைய நாவல்களில் பெண் பாத்திரப் படைப்பை அமைக்கிறார் எனலாம்.

3.1 பாலகுமாரன் நாவல்களில் பெண் பாத்திரப் படைப்பு

பாலகுமாரனின் படைப்பு முறையைப் பொறுத்தமட்டில் எதார்த்தமும் எளிமையும் அமைந்துள்ளன. ஆனாலும் பாத்திரப் படைப்பின் பின்னணியில் கொஞ்சம் கூடுதலான உணர்ச்சியின் வேகம் இருக்கிறது. முழுக்க முழுக்க பாலகுமாரனின் அனுபவம் அவரது படைப்பில் எல்லாப் பாத்திரங்களிலும் விழுந்து கிடப்பதைத் தெளிவாகக் காணலாம். இதை அவரது **முன்கதைச் சுருக்கம்** நூலில் குறிப்பிட்டுவிடுவதைக் கொண்டு உறுதி செய்துகொள்ளலாம்.

> அப்பாவின் மூர்க்கத்தனத்தால் அம்மா அவரிடம் பட்ட
> அவஸ்தைகளைக் காண நேரிட்டதால் தோன்றிய தனிமை...
>
> பள்ளியில் படிப்பு செம்மையாகாது அங்கும் கனவுகள் விரிய
> பாடங்களில் தோற்றதால் உண்டான பயம், அவநம்பிக்கை....
>
> வெளியே கம்யூனிசத் தோழர்கள் தோழமை கொஞ்சம்
> மகிழ்வித்தாலும் உலக ஞானமே இல்லாத என் நிர்மூடத்தனம்
> எனக்கே தெரிய வந்த வேதனை.....
>
> ஆங்கில அறிவு போதாமையால் விளைந்த சிறுமை......
>
> எனக்குத் தெரிந்த இந்து மதம் கொடுத்த கடவுள் குழப்பம்...
> ......என்னாலும் ஏதோ செய்யமுடியும் என்ற நம்பிக்கை....

இதனைப் பாலகுமாரன் நாவல்களில் காணமுடிகிறது. பாத்திரங்களின் இயல்பைப் பாத்திரங்களின் வாயிலாகவே மனத்தில் பதியவைப்பது பாலகுமாரனின் தனிப்பட்ட பாத்திரப் படைப்பு முறையாகத் தோன்றுகிறது. மேலும் பாத்திரங்களின் பின்னணியில் தொடர்ந்து பாலகுமாரன் நின்று தன்னுடைய கருத்துகளை (மனவோட்டத்தின் வெளிப்பாடுகளை) அந்தப் பாத்திரம் சிந்திப்பதாக எழுதிப்போவதும் அவரது படைப்பு முறையின் தனித்துவமாக விளங்குகிறது எனலாம்.

ஆணாதிக்கத்திலிருந்து விடுபட நினைக்கும் மனப்பாங்குடைய பெண்களை வெகுவாகப் பாலகுமாரன் பாத்திரங்களில் காணலாம். ஒவ்வொரு பெண் மாந்தரும் இயல்பு மீறிய விவேகத்துடனும் புத்திசாலித்தனத்துடனும் இயங்குவதாகப் படைக்கப்பட்டிருப்பது சற்று மீறிக் காணப்பட்டாலும், பெண்கள் அனைவருமே அவர்களுக்குரிய சமுதாயத்தின் தேவையற்ற சடங்குகள், சம்பிரதாயங்கள், கட்டுப்பாடுகள் இவைகளிலிருந்து விடுபட்டு வெளியேறும் முயற்சியைக் கொண்டவர்களாக இருக்கவேண்டும் என்கிற பாலகுமாரனின் மனோநிலையே இந்த மீறலுக்குக் காரணமாக அமைகிறது. இது நல்ல ஆரோக்கியமான ஒன்றாகவே இருக்கிறது என்பதை உணரலாம். இன்றைய பெண்களுக்குத் தேவையானதை மனத்தில் இருத்தியே பெரும்பாலான பாலகுமாரனின் பெண் பாத்திரங்கள் அவரது நாவல்களில் இயங்குகிறார்கள். மேலும் இவரது காலத்துச் சமுதாயம் மட்டுமின்றி, இவருக்கு முந்தைய தலைமுறையில் விடுபட்டுப் போன, ஏற்படாத சமுதாய மேம்பாட்டிற்குத் தீர்வு காண முயல்வதான போக்கும் இவரது படைப்பு முறையில் காணப்படுகிறது. இவரது முன்கதைச் சுருக்கத்தில் அம்மாவின் மேல் அவர்கொண்ட பாசமும் நல்ல தோழியாக அம்மா அவரிடம் நடந்துகொண்டதும் பெண்களின் அவஸ்தைகளைத் தோழி மூலம் உணர்ந்துகொண்டதும் ஆகிய இவற்றால்தான் பெண்களைத் தமக்கு வழிபடத் தோன்றியது என்கிறார். இதுவே அவரது படைப்பு முறையிலும் பெண்களைப்பற்றி அதிகம் யோசிக்க வைத்திருக்கிறது. இதையே அவரது பெண் பாத்திரங்கள் காட்டுகின்றன.

> அம்மா என்னைப் பாதித்திருக்கிறாள். நான் அம்மாவைத்தான்
> எல்லாப் பெண்களிடமும் தேடினேன்

எனக் குறிப்பிடுவது மேலும் இதனை வலுப்படுத்தும்.

மனித மன இயல்புகளை நுட்பமாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதில் வல்லவர் பாலகுமாரன். கதை மாந்தர்களிடையே நடைபெறும் உரையாடல்கள் இவற்றை மெய்ப்பித்துக் காட்டுகின்றன.

> ....வேலைக்குப் போறது காசுக்காக இல்லை மாமா. என் சுதந்திரத்துக்காக. நான் சுதந்திரமா இருக்கறது என் புருஷனுக்கு நல்லது. சத்யபாமா தேர் ஓட்டினது தான் ஜெயிக்கணுங்கற ஆசைல இல்லை. கிருஷ்ணர் ஜெயிக்கணும்னுதான்...
>
> **(உள்ளங்கவர் கள்வன்)**

என்கிறாள் ஒரு பெண். இவளே,

என்ன வெட்கம் உனக்கு. அதுவும் என்கிட்டே நான் உன் பாதி இல்லையா? உன் மனைவி இல்லையா? உன் வேதனை என் வேதனையில்லையா? நீ துடிக்கறப்போ நான் வெளிய நிற்க முடியுமா? என்னைப் பிரிக்காத சம்பத், சாகறவரைக்கும் கணவனும் மனைவியுமா இருக்கறதுக்குத்தானே கையெழுத்துப் போட்டோம், மாலை மாத்திண்டோம்.....ச்சீ... எதுக்கும்மா அழற... இன்னிக்கு சாயந்தரமே ஊர் முழுக்கச் சொல்லிடலாமா....

(உள்ளங்கவர் கள்வன்)

என்பதையும் எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும்.

இன்னொரு பெண், பருவத்தின் ஆசைக்காகப் பயன்படுத்திவிட்டு ஏமாற்றிவிட்ட ஆணுக்கு, இதனை விதியென்று விட்டுவிடாமல் அவனுக்கு உணர்த்திக் காட்டுவேன் என்று அலைகிறாள். உறுதி கொள்கிறாள். இதனைக் கட்டிக்கொண்ட கணவனிடமே விவாதம் செய்கிறாள்.

அந்தப் பெண்ணின் செயலைக் கண்டிக்கும் கணவனிடம் பேசுகிறாள்.

என்ன வந்தாலும் சமாளிப்பேன். எங்க வேணா போய் நிப்பேன். நான் செய்தது கடைசிவரைக்கும் சரின்னு பிடிவாதமா இருப்பேன்

.... நெவர். வலிக்கறது மனசுல விழுந்தாச்சுன்னா உடம்பு வலி அல்பம்..

... ஊரைக்கூட்டி அவன் குடும்பத்தையே நாசம் பண்ணுவேன்

(கரையோர முதலைகள்)

என்கிறாள். அவளே,

.......பொட்டச்சின்னு நினைச்சுண்டுதானே எகிறி எகிறி ஆடினே. வக்கத்த பொண்ணுன்னு நினைச்சுத்தானே அதட்டிப் பேசினே. இப்ப வக்கு இருக்குடா. எட்டுத் திக்கும் என் வசமாயிருக்கு. விடுவேனா உன்னை. துரத்தித் துரத்தியடிப்பேன். உன்னை மூலைல ஒடுங்க வச்சு நெஞ்சுக் குழில கத்தி செருகுவேன்

(கரையோர முதலைகள்)

என்கிறாள். யதார்த்தத்தில் இப்படியொரு சாத்தியம் வெகு குறைவுதான். இருப்பினும் ஓர் ஆண்மட்டும் இச்சமுதாயத்தில் எதுவும் செய்யலாம். பெண்ணால்மட்டும் முடியாது போய்விடுமா? முடியும் என்பதன் முயற்சியாகத்தான் இந்த உரையாடல்களைப் பாலகுமாரன் வைக்கிறார்.

கணவன் மனைவி உறவு பற்றி ஒரு பெண் பதில் சொல்கிறாள்.

அப்போ எதுக்குக் கல்யாணம்? ஏன் குடித்தனம் எனக் கணவன் கேட்கிறான். மனைவி பதில் சொல்கிறாள்.

> ......அப்படி கூட நடந்து போறதுக்கு. சும்மா ஆதரவுன்னு கையைப் புடிக்கறதுக்கு. 'பேரலல் வாக்கிங்' மரணத்தை நோக்கி நடந்துபோறோம். மரணம் வர்ற வரைக்கும் ஒன்றாகப் போவோம். சேர்ந்து நடப்போம். ஒருயிர் ஈருடல்ங்கறது அபத்தம். நீங்க வேற நான் வேறே ......

என வாழ்க்கையைப் பற்றியும் தெளிவாகப் பாலகுமாரன் இங்கே வைத்துவிடுகிறார்.

ஆணாதிக்கத்தின் வேரை எங்கும் பார்க்கிறார் பாலகுமாரன். அதனையே தனது படைப்பில் எங்கும் காட்டி நிற்கிறார்.

> ...... கடல் ஆண். அகம்பாவம் கொண்ட ஆண். பூமி என்கிற பெண்மீது எப்போதுமே ஆதிக்கம் செலுத்துகிற ஆண். பூமியைவிடப் பரப்பிலும் வலுவிலும் திண்மை கொண்டிருந்தாலும், போகட்டும் போகட்டும் என்று பூமி விட்டுக் கொடுத்தாலும் இன்னும் போதாது என்று ஆட்டம் போடுகிற ஆண் ......
>
> **(இரண்டாவது சூரியன்)**

என இயற்கையில்கூட ஆணாதிக்கத்தினைக் காட்டிப் போகிறார் பாலகுமாரன்.

பெண்களுக்கு எதிரி பெண்களே என்பதைப் பாலகுமாரன் காட்டுகிறார்.

> ஆணைவிடப் பெண்கள் பெண்களுக்குப் பயப்பட்டார்கள். ஆண் மறுமணம் செய்வதை, தாசி வீட்டுக்குப் போவதை மற்ற ஆண் பெரிதாக்கவில்லை. 'ஒழியறான்விடு' என்று ஒதுக்கினார்கள். சரி, அவனிஷ்டம் என்று ஒதுங்கினார்கள். ஆனால் பெண் சிரித்தால்கூடப் பெண் கண்டித்தாள். மறுமணம் செய்தால் நிந்தித்தாள். இரண்டாவது ஆணோடு பேசினாலே அநாகரிகம் என்று வாதாடினார்கள். கற்பு ஆணால் பெண்ணுக்குப் போடப்பட்ட விலங்கு. பெண் அதை ஆபரணமாக்கிக் கொண்டாள்.
>
> **(இரண்டாவது சூரியன்)**

ஓர் ஆண் மோசமான எந்தச் செயலையும் செய்தால்கூட இன்னோர் ஆண் அதைப் பெரிதுபடுத்தாத சமுதாயச் சூழல். ஆனால் ஒரு பெண் நியாயமாக எதைச் செய்தாலும்கூட அதை மோசமான கண் கொண்டு பார்த்தது. பார்ப்பது இன்னொரு பெண்தான் என்பதையே இங்குத் தெளிவாகக் காட்டுகிறார் பாலகுமாரன். இங்கே ஜெயகாந்தனின் அக்னிப் பிரவேசம் கதையை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும்.

> ......மனித உணர்ச்சிகளைப்பற்றி மன விகாரங்களைப் பற்றி எழுத முற்படும்போது கட்டுப்பாடுகளை அறுத்தெறிய வேண்டியிருக்கிறது

என தி. ஜானகிராமன் குறிப்பிடுவதையும் இங்கு ஒப்புநோக்கிக் கொள்ளலாம்.

பெண் மறுமணம் செய்துகொள்வதைப்பற்றி, சமூகக் கடமையாக ஒரு பெண் குறிப்பிடுகிறாள்.

> நான் செய்துக்கறேனா இல்லையா என்பது பிரச்சினை யல்ல பரத்! நான் மறுமணம் செய்துக்கணும்னு சமூகம் எதிர்பார்க்கலையே அதுதான் என் கோபம். புருஷன் மறுமணம் செய்துக்கணும்னு சொல்றாங்க..... ஆனால் நான் ஒண்ணு அடங்கிப் போகணும்.... இல்லேன்னா தனிச்சு வாழணும்னு எதிர்பார்க்கறாங்க

(இரண்டாவது சூரியன்)

எனத் தனது பாத்திரங்களின் மூலமாகப் பாலகுமாரன் பெண்ணியம் பற்றிய கருத்துகளைக் குறிப்பிடுகிறார். உலகத்தின் தலைசிறந்த நாவல்களின் சிறப்பே அவற்றின் பாத்திரப் படைப்பு என்று முன்னமே குறிப்பிட்டது போன்று, பாலகுமாரனின் பெண்கள் பாத்திரப் படைப்பும் இன்றைய சமுதாயத்தில் பெண்களின் தேவையைக் காட்டுவதாக அமைகிறது. ஆண்களுக்கான உரிமைகளைப்போலவே பெண்களும் வாழ்வின் எல்லா நிலைகளிலும் முடிவெடுத்தல் அவசியம். ஆணும் பெண்ணும் பால்ரீதியாக மட்டுமே மாறுபட்டவர்கள், மற்ற விதங்களில் ஒத்தவர்களே. அப்படித்தான் பெண்கள் கருதப்பட வேண்டும் என்பதைப் பாலகுமாரன் நாவல்களின் பெண்கள் பாத்திரப் படைப்பு காட்டி நிற்கிறது.

4. முடிவுரை

பாலகுமாரன், கதைக்குப் புறத்தேயிருந்து பாத்திரங்களை உருவாக்கும்முறையில் முழுநிலை மாந்தர்களையே படைத்து உலவவிட்டுள்ளார். படைப்பில் ஒவ்வொரு பாத்திரத்திலும் பாலகுமாரனின்

மனசிருப்பதைப் பாத்திரத்தின் உரையாடல்கள் வழி காண முடிகிறது. எல்லோருமே விவேகமாய் இருப்பது போன்று படைத்திருப்பது பாத்திரத்தின் இயல்பு என்பதை மீறி, பாலகுமாரனின் எண்ணம் என்பதையே உணரவைக்கிறது.

> ___என் போட்டி, பொறாமை, இரக்கம் எல்லாம் குறித்துக் கொண்டேன். என் கதைகளில் என் மனசு வெளியாயிற்று. என் மனசுபற்றி எழுதுகிறபோது இன்னும் தெளிவு வந்தது. என் மனோநிலைதான் எனக்குக் கருப்பொருளாயிற்று. நான் என்று கதையைத் துவக்கினாலும் வேறு ஏதாவது பெயரிட்டுக் கதையைத் துவக்கினாலும் அதில் நானிருந்தேன்

எனத் தனது முன்கதைச் சுருக்கத்தில் குறிப்பிடுவதை இங்குப் பொருத்திப் பார்க்கலாம். அவற்றுடன் சமுதாயத்தையும் மனத்தில் இருத்தி, பெண்களின் நிலையை வெகு கவனமாக உள்வாங்கி அவர்கள் எப்படி இயங்கவேண்டும் என்கிற நிலையில் ஒரு நல்ல சூழலைப் பாலகுமாரன் உருவாக்கியிருக்கிறார்; உருவாக்கிக் கொண்டு வருகிறார் என்பதையே அவரது பெண் பாத்திரங்கள் வெளிக்காட்டுகின்றன என நிச்சயமாகக் கூற முடியும்.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. இராமலிங்கம், மா., **நாவல் இலக்கியம்**, 3ஆம் பதிப்பு, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1975.
2. தண்டாயுதம், இரா., **நாவல் வளம்**, 2ஆம் பதிப்பு, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1977.
3. பாலகுமாரன், **முன்கதை சுருக்கம்**, முதல் பதிப்பு, நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை, 1989.
4. " **உள்ளம் கவர் கள்வன்**, குங்குமம் (தொடர்) 1985.
5. " **கரையோர முதலைகள்**, ஆனந்தவிகடன் (தொடர்) 1984.
6. " **நிழல்யுத்தம்**, கல்கி (தொடர்) 1987.
7. " **இரண்டாவது சூரியன்**, கல்கி (தொடர்) 1989.

இதழ்

1. **மேலும்**, காலாண்டிதழ், நவம்பர் 1990.

பாரதியார் கவிதைகளின் நோக்கும் போக்கும்

கி. ஆதிநாராயணன்

காலத்தால் உருவாகி, காலத்தை உருவாக்கியவன் பாரதி. எனவேதான் இக்காலத்திலும், எக்காலத்திலும் அவனது புகழைப் போற்றிப் பரவுவது நம்மனோர் கடமையாக அமைகின்றது. புராணங்கள் எடுத்துரைக்கும் தெய்வங்களின் பிறப்பு குறிப்பிட்ட நோக்கத்திற்காகத் தீமையொன்று அழியவும் நன்மையொன்று தோன்றவும் நிகழ்வதைக் காண முடிகின்றது. ஆனால் மனிதர்களின் பிறப்பு, பிறந்த பின் அவர்கள் வாழும் வகையிலேயே பிறப்பின் நோக்கம் பொருளுடையதாகின்றது. அனைவருடைய வாழ்க்கையும் பொருளுடைய வாழ்க்கையாக அமைவதில்லை. சில மனிதர்களைப் பொறுத்த வரையில் அவர்களுடைய வாழ்வு பொருளுடையதாகின்றது. இந்நிலையில் பொருளுடைய வாழ்வை மேற்கொண்ட பாரதியின் பிறப்பு நோக்கத்தை அவன் கவிதைகளின் வழிநின்று ஆராய்வதே இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் நோக்கமாக அமைகின்றது.

மனித நோக்கத்திற்கான அடிப்படைக் காரணங்களும் – அவற்றின் தன்மைகளும்

1	2	3
கால நிலை (அன்னியர் ஆட்சி)	சூழ்நிலை (வறுமைச் சூழல்)	சமுதாய நிலை (பின்தங்கிய நிலை, அடிமை நிலை)

நோக்கம்

நோக்கிய நோக்கம்	நோக்கல் நோக்கம்
நிகழ்காலச் சமுதாயத்தைப். பற்றியது	எதிர்காலச் சமுதாயத்தைப் பற்றியது

மேற்குறிப்பிட்ட நிலையில் கால நிலை, சூழ்நிலை, சமுதாய நிலை என்ற மூன்றும் ஒருவருடைய நோக்கத்திற்கான அடிப்படைக் காரணங்களாகும். பின்னர் நிகழ்காலத்தில் ஒரு பொருளைப்பற்றியும், அப்பொருள் எதிர்காலத்தில் எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்பதைப்பற்றியும் அறியும் நிலையில் நோக்கிய நோக்கம், நோக்கல் நோக்கம் என்ற இரு பிரிவாக நோக்கம் அமைவதைக் காண முடிகின்றது.

பாரதியின் நோக்கத்திற்கான காரணமும், நோக்கத்தின் தன்மையும்

அன்னியரின் ஆட்சியும், வறுமைச் சூழலும், அடிமை நிலையும் பாரதியின் நோக்கத்திற்கான அடிப்படைக் காரணங்களாய் அமைகின்றன. பின்னர் நிகழ்காலச் சமுதாயத்தைப்பற்றியும், எதிர்காலச் சமுதாயத்தைப் பற்றியும் நோக்கம் அமைந்துள்ளது. இந்நிலையில் பாரதியின் நோக்கம் ஒரு பொதுவுடைமைச் சமுதாய நோக்கமாக மின்னி மிளிர்வதைக் காண முடிகின்றது.

பாரதியின் நோக்குகள்

1. புதிய ஞானம், 2. புதிய நெறி, 3. புதிய வாழ்க்கை, 4. பக்தி, 5. உண்மை, 6. தேச பக்தி, 7. பாரத நாட்டின் பெருமை, 8. தமிழ்நாட்டின் பெருமை, 9. வீர சுதந்திரம், 10. தமிழ் மொழியின் சிறப்பு, 11. ஒற்றுமை, 12. மொழி ஒற்றுமை, 13. அச்சம் முதலியன நீக்கல், 14. பெண்கள் முன்னேற்றம், 15. தொழில் முன்னேற்றம், 16. அரசியல் என்ற நிலையில் பாரதியின் நோக்குகள் அமைந்திருப்பது அவருடைய கவிதைப் போக்குகளின் மூலம் வெளிப்படுகின்றன. இவற்றை, 1) தேசப்பற்று 2) நாட்டுப்பற்று 3) மொழிப்பற்று என்ற மூன்று நிலைகளில் அடக்கிக் காணலாம்.

தேசியம் தாய்நாடு பற்றிய நோக்கங்கள்

ஜாதி மதங்களைப் பாரோம் – உயர்
ஜன்மம் இத் தேசத்தில் எய்தினராயின்
வேதிய ராயினும் ஒன்றே – அன்றி
வேறு குலத்தின ராயினும் ஒன்றே

(பாரதியார் கவிதைகள், ப.18)

என்ற பாடலில் இந்திய தேசம் முழுமையிலுமாக ஜாதி மதங்களைப் புறக்கணிக்கும் நோக்கிய நோக்கத்தையும், ஒன்றே குலம் என்ற நோக்கல் நோக்கத்தையும் காண முடிகின்றது. இதனால் ஜாதி மதங்களைப் புறக்கணிக்கும் தேசியத்தைக் காணும் போக்கினை அறியலாம்.

எல்லாரும் ஓர் குலம் எல்லாரும் ஓரினம்
எல்லாரும் இந்திய மக்கள்

எல்லாரும் ஓர்நிறை எல்லாரும் ஓர்நிலை
எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர்

(பா. க. ப.41)

என்ற பாடலில் சமத்துவ சமுதாயத்தைக் காணும் பொதுவுடைமை நோக்கம் பொலிவுற்றிருப்பதைக் காணலாம். எல்லோரும் இந்நாட்டு மன்னர்களாக விளங்க வேண்டும் என்ற பாரதியின் போக்கு நம்மை விழிப்படையச் செய்கின்றது.

ஏழையென்றும் அடிமையென்றும் எவனுமில்லை;
ஜாதியில்
இழிவுகொண்ட மனிதரென்பது இந்தியாவில் இல்லையே

(பா. க. ப.56)

என்ற செய்தியும் முற்கூறப்பட்ட கருத்துக்கு வலிமையூட்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே இன்பத்
தேன் வந்து பாயுது காதினிலே (பா க. ப.43)

என்று வருகின்ற பாடலடிகளில் தனக்கிருந்த தாய்நாட்டின்மீது கொண்ட உணர்வினை வெளிப்படுத்தும் பாரதியின் உயர்ந்த நோக்கத்தினைக் காணலாம்.

திறமை கொண்ட தீமையற்ற தொழில் புரிந்து யாவரும்
தேர்ந்த கல்வி, ஞானமெய்தி வாழ்வம் இந்த நாட்டிலே

(பா. க. ப.56)

என்ற பாடலில் ஞானமெய்தி வாழ்வதற்குத் திறமை கொண்ட தீமையற்ற தொழிலும், தேர்ந்த கல்வியும் தேவை என்பது பாரதியின் நோக்கமாக அமைந்துள்ளது.

பாரதியின் மொழியியல் (தாய்மொழி) பற்றிய நோக்கும் போக்கும்

தேமதுரத் தமிழோசை உலகமெலாம்
பரவும் வகை செய்தல் வேண்டும் (பா. க. ப.46)

என்ற அடிகளில் தமிழ் மொழியானது உலகெங்கிலும் பரவி, சிறப்புற்று, நிலைபெற்று இருத்தல் வேண்டும் என்ற உயரிய நோக்கத்தைக் காண முடிகின்றது. அவனுடைய நோக்கத்தை நிறைவேற்றும் போக்கில்தான் உலகத் தமிழ் மாநாடுகள் இன்று நடைபெறுவதைக் காணமுடிகின்றது.

தமிழ்மொழி உலகெங்கிலும் பரவுவதற்கு நாம்,

பிறநாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள்
தமிழ்மொழியில் பெயர்த்தல் வேண்டும்
இறவாத புகழுடைய புது நூல்கள்
தமிழ்மொழியில் இயற்றல் வேண்டும் (பா. க. ப.47)

என்று வழி வகுத்துள்ளமையையும் அறிய முடிகின்றது. மொழிபெயர்ப்புகள், புதிய இலக்கியப் படைப்புகள் போன்றவற்றில் அவன் நோக்கம் அமைந்து கிடக்கின்றது. மேலும்,

சுவை புதிது பொருள் புதிது வளம் புதிது
சொற் புதிது சோதிமிக்க
நவகவிதை எந்நாளும் அழியாது மாகவிதை

(பா. க. ப.241)

என்ற புதிய சொற்களை / கலைச்சொற்களைக் கொண்ட கவிதைகள் எந்நாளும் அழியாத மாகவிதைகள் என்று கூறியிருப்பதன் மூலம் புதிய கலைச் சொல்லாக்கங்களில் அவனுடைய நோக்கம் அமைந்திருப்பதை அறிய முடிகின்றது.

புத்தம் புதிய கலைகள் - பஞ்ச
பூதச் செயல்களின் நுட்பங்கள் கூறும்
மெத்த வளருது மேற்கே - அந்த
மேன்மைக் கலைகள் தமிழினில் இல்லை

(பா. க. ப.46)

என்ற பாடலடிகளில் அவனுடைய ஏக்கத்தையும்;

சென்றிடுவீர் எட்டுத்திக்கும் கலைச்
செல்வங்கள் யாவும் கொணர்ந்திங்குச் சேர்ப்பீர்

(பா. க. ப.46)

என்ற அடிகளில் அவ் ஏக்கம் நிறைவேறுவதற்கான நோக்கத்தையும் காண முடிகின்றது. பூதச் செயல்களின் நுட்பங்களை அறியும் அளவிற்கு அவனுடைய அறிவியல் நோக்கம் அமைந்து நம் அறிவிற்குத் தூண்டுகோலாய் இருப்பதையும் உணரமுடிகின்றது.

மறைவாக நமக்குள்ளே பழங்கதைகள்
சொல்வதிலோர் மகிமை இல்லை
திறமான புலமையெனில் வெளிநாட்டோர்
அதை வணக்கஞ் செய்தல் வேண்டும் (பா. க. ப.47)

என்று கூறியிருப்பதின் மூலம் வெளிநாட்டோர் வரவேற்கும் நிலையில்

திறமான புலமை பெற்றவர்களாக இருக்க வேண்டும் என்ற உயரிய நோக்கத்தை உணரமுடிகின்றது.

வேறு வேறு பாஷைகள் கற்பாய் நீ
வீட்டு வார்த்தை கற்கிலாய் போ போ போ

(பா. க. ப.39)

என்று கூறியிருப்பதன் மூலம் தாய்மொழிக் கல்வியின் நோக்கம் தலைதூக்கி நிற்பதைக் காணமுடிகின்றது.

கல்வியியல் நோக்கங்கள்

வீடுதோறும் கலையின் விளக்கம்
வீதிதோறும் இரண்டொரு பள்ளி (பா. க. ப.158)

வளர்ந்துவரும் அறிவியல் உலகிற்கும் அதில் வாழும் மக்களுக்கும் அடிப்படைத் தேவை கல்வி என்பதை உணர்ந்து பாரதி வீதிதோறும் இரண்டொரு பள்ளிகள் அமைக்கும் நோக்கினை நமக்குப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

அன்ன சத்திரம் ஆயிரம் வைத்தல்
ஆலயம் பதினாயிரம் நாட்டல்
அன்னயாவினும் புண்ணியம் கோடி
ஆங்கோர் ஏழைக்கு எழுத்தறிவித்தல் (பா. க. ப.159)

புண்ணியங்கள் என்றும் பாவங்கள் என்றும் பழைமையைப் போற்றி வாழும் மக்களிடையே ஓர் ஏழைக்கு எழுத்தறிவிக்கும் செயல் கோடி புண்ணியச் செயல்கள் செய்வதற்குச் சமமான ஒன்று என்று அவர்களுடைய போக்கிலேயே தன்னுடைய நோக்கத்தைப் பாரதி வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

பாட்டுத் திறத்தாலே - இவ்வையத்தைப்
பாலித்திட வேணும் (பா. க. ப.112)

என்றும்

சேமமுற வேண்டுமெனில் தெருவெல்லாம்
தமிழ் முழக்கம் செழிக்கச் செய்வீர்

(பா. க. ப.46)

என்றும் கூறியுள்ளார்.

காலை எழுந்தவுடன் படிப்பு, பொய் சொல்லக் கூடாது என்று பல்வேறு நிலைகளில் கல்வி இயக்கத்தின் செயலாக்கங்களைப் பாப்பாப் பாட்டில் பாரதியார் கூறியிருப்பதை அறியலாம்.

சுருங்கக்கூறின் தேசியக் கல்வி, மேல்நாட்டுக்கல்வி, சமகாலக் கல்வி, நூல்களின் இயல்பு, கல்வியின் வகைககள், பெண் கல்வி, மகளிர் பல்கலைக் கழகம், தாய்மொழிக் கல்வி, கல்வி இயக்கத்தின் செயலாக்கம் போன்ற பல்வேறு நிலைகளில் பாரதியின் கவிதைப் படைப்புகளில் கல்வியியல் நோக்கத்தைக் காணமுடிகின்றது.

சமுதாய நலம் கருதிய நோக்குகள்

வயிற்றுக்குச் சோறிட வேண்டும் - இங்கு
வாழும் மனிதருக்கெல்லாம்
பயிற்றிப் பல கல்வி தந்து - இந்தப்
பாரை உயர்த்திட வேண்டும் (பா. க. ப.207)

என்ற பாடலில் சமுதாயம் சிறப்புற்றிருக்க வேண்டுமாயின் அதில் வாழும் மக்கள் சிறப்புற இருக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு மக்கள் அனைவருக்கும் வயிற்றுக்குச் சோறும், பல்துறைக் கல்வியும் தருதல் வேண்டும் என்று கூறியுள்ளார்.

காலத்திற்கேற்ற வகைகள் - அவ்வக்
காலத்திற்கேற்ற ஒழுக்கமும் நூலும்
ஞாலம் முழுமைக்கும் ஒன்றாய் - எந்த
நாளும் நிலைத்திடும் நூலொன்றுமில்லை
(பா. க.)

என்ற பாடலில், மாறி வரும் போக்கு சமுதாய முற்போக்கிற்குத் தேவை என்பதை உணர்ந்து அவற்றையெல்லாம் ஒழுங்குபடுத்தித் தரக்கூடிய இலக்கியப் படைப்புகள் தேவை என்றும், அப்படைப்புகள் உலக முழுமைக்கும் ஏற்ற நிலையில் அமைதல் வேண்டும் என்ற பரந்த போக்கையும் காண முடிகின்றது.

இரந்தும் உயிர்வாழ்தல் வேண்டின் பரந்து
கெடுக உலகியற்றி யான் (குறள். 1062)

என்று கூறிய திருவள்ளுவரைப்போன்று பாரதியும்

தனியொருவனுக் குணவில்லை யெனில்
ஜகத்தினை அழித்திடுவோம் (பா. க. ப.41)

என்று சமுதாய நலம் கருதி எழுந்த அழுத்தமான போக்கில் அமைந்த ஆவேச நோக்காக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். தனியொருவனுடைய நலமும் சமுதாய முற்போக்கிற்கு இன்றியமையாததாக அமைந்துள்ளமையையும் அறியலாம்.

காவியம் செய்வோம், நல்ல காடு வளர்ப்போம்
கலை வளர்ப்போம் கொல்லருலை வளர்ப்போம்
ஓவியம் செய்வோம் நல்ல ஊசிகள் செய்வோம்
உலகத் தொழிலனைத்தும் உவந்து செய்வோம்
(பா. க. ப.23)

என்ற பாடலில் சமுதாய முன்னேற்றத்திற்கு அடிப்படைத் தேவை தொழில் முன்னேற்றம் என்பதை உணர்ந்து பாரதியார் மேற்கூறப்பட்ட தொழில் வகைகளைப் பட்டியலிட்டுக் காட்டும் நோக்கினைக் காணலாம்.

வயிற்றுக்குச் சோறுண்டு கண்டீர் - இங்கு
வாழும் மனிதரெல்லோர்க்கும்
பயிற்றி உழுதுண்டு வாழ்வீர் - பிறர்
பங்கைத் திருடுதல் வேண்டாம் (பா. க. ப.206)

என்று சமதர்ம சமுதாயத்தைக் காணும் நோக்கமும் அதற்கான வழியும் வகுத்துள்ளமையை அறியலாம். இவ்வாறு பல்வேறு நிலைகளில் சமுதாய நலம் கருதிய நோக்குகள் அவருடைய கவிதைப் படைப்புகளில் அமைந்திருத்தலைக் காணலாம்.

உணர்வு, அறிவு இவைகளை வளர்க்கும் நோக்குகள்

அச்சமில்லை அச்சமில்லை அச்சமென்ப தில்லையே
இச் சகத்துளோரெலாம் எதிர்த்து நின்ற போதிலும்
அச்சமில்லை அச்சமில்லை அச்சமென்ப தில்லையே
(பா. க. ப.180)

என்ற பாடல் புத்துணர்வுகளைத் தூண்டும் நோக்கில் அமைந்துள்ளது.

வலிமை சேர்ப்பது தாய்முலைப் பாலடா
மானஞ் சேர்க்கு மனைவியின் வார்த்தைகள்
கலி யழிப்பது பெண்க ளறமடா
கைகள் கோத்துக் களித்து நின்றாடுவோம்
(பா. க. ப.210)

என்ற பாடலில் பெண்களைப் போற்றாத தன்னுடைய காலத்தில் புதிய உணர்வுகளையும், அறிவையும் தூண்டக்கூடிய வகையில் தாய்மையின் தன்மையையும், மனைவியின் மாண்பையும் கூறியுள்ள புதுமை நோக்கத்தைக் காணமுடிகின்றது.

பார்ப்பானை ஐயரென்ற காலமும் போச்சே - வெள்ளைப்
பரங்கியைத் துரையென்ற காலமும் போச்சே - பிச்சை

ஏற்பாரைப் பணிகின்ற காலமும் போச்சே – நம்மை
ஏய்போருக்கேவல் செய்யும் காலமும் போச்சே

(பா. க. ப.57)

என்ற பாடல் பார்ப்பானை ஐயரென்றும் நம்மை ஏய்த்துக் கொண்டிருப்பவர்களுக்கு ஏவல் செய்து கொண்டும் இருக்கக்கூடிய போக்கினை மாற்றி உணர்ச்சியுற்று விழிப்புப் பெறச் செய்யும் போக்கை அமைத்துக் காட்டும் நோக்கைக் கொண்டுள்ளது.

இவ்வாறு பல்வேறு நிலைகளில் பல்வேறு துறைகளில் உணர்வையும், அறிவையும் வளர்க்கும் நிலையில் பாரதியின் போக்குகள் அமைந்துள்ளன. அரசியலில் உணர்வையும், அறிவையும் ஊட்டும் போக்கினைப் பாஞ்சாலி சபதத்தின் வாயிலாக அறியலாம்.

பெண்மையைப் போற்றும் நோக்குகள்

ஞான நல்லறம் வீர சுதந்திரம்
பேணு நற்குடிப் பெண்ணின் குணங்களாம்

(பா. க. ப.208)

என்று தான் வாழ்ந்த காலச் சூழ்நிலையில் நல்லறமும், வீர சுதந்திர உணர்வும் உடைய புதுமைப் பெண்களைப் படைத்துக்காட்டும் நோக்கினை அறியலாம்.

பெண்கள் அறிவை வளர்த்தால் வையம் பேதைமையற்று இருக்கும் என்றும், ஆணையும் பெண்ணையும் நிகரெனக் கொள்வதால் வையம் அறிவில் ஓங்கித் தழைக்கும் என்றும் கூறியுள்ளார்.

கற்பு நிலையென்று சொல்ல வந்தார் இரு
கட்சிக்கும் அஃது பொதுவில் வைப்போம்
வற்புறுத்திப் பெண்ணைக் கட்டிக் கொடுக்கும்
வழக்கத்தைத் தள்ளி மிதித்திடுவோம்
பட்டங்கள் ஆள்வதும் சட்டங்கள் செய்வதும்
பாரினில் பெண்கள் நடத்த வந்தோம்

(பா. க. ப.211)

என்று பெண்களின் முன்னேற்றத்திற்கான கற்புநிலை, வற்புறுத்தல் திருமணம், வேலை வாய்ப்புகள் போன்ற நிலைகளில் அவருடைய போக்குகள் தனிமனிதவாத நிலையில் சமுதாயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட நோக்காக அமைந்துள்ளமையை அறியலாம்.

பெண்மை வாழ்கவென்று கூத்திடுவோமடா
பெண்மை வெல்கவென்று கூத்திடுவோமடா

(பா. க. ப.210)

என்ற குரலையும் கேட்க முடிகின்றது.

மேற்கூறப்பட்டுள்ள செய்திகளின் அடிப்படையில் பல்வேறு கோணங்களில், பல்வேறு நிலைகளில் பாரதியின் நோக்கங்கள் அமைந்திருப்பினும் அவை யாவும் (1) தமிழ்மொழிக்குப் புதிய சுவை (2) தமிழுலகிற்குப் புதிய உணர்வு (3) தமிழர்களுக்குப் புதிய உயிர் என்ற மூன்றின் அடிப்படையில் அந்நோக்கங்கள் அடங்கியிருப்பதை அறியலாம்.

இத்தகைய நோக்கும் போக்கும் கொண்ட பாரதியை, "பரரதியாரைச் சிலர் வேதாந்தியாகவே காண்கிறார்கள்; வேறு சிலர் தேசியக் கவியாகவே கொள்கிறார்கள்; மற்றும் சிலர் வைதிக எதிர்ப்பாளராக நம்புகிறார்கள்; இன்னும் சிலர் பொருளாதாரப் புரட்சிக்காரர் என்கிறார்கள்; இன்னுஞ் சிலர் சமூக சீர்திருத்தக்காரராகவே அவரைத் தரிசிக்கிறார்கள். நானோ இவை அனைத்தும் கலந்த முழு மனிதராகவே காண்கின்றேன்" (பாரதியின் போர்க்குரல், ப.78) என்று ம.பொ.சி. கூறும் கருத்தும் இவ்விடம் நினைவு கூரத்தக்கது.

சிற்றிலக்கிய வகைமை : நெகிழ்ச்சியும் கருத்தமைவு நுண்மையும்

எஸ். ஆரோக்கியநாதன்

காலச் சூழலுக்கேற்ப ஒரு சமூகத்தின் சிந்தனையோட்டத்தை உள்வாங்கிக்கொண்டு புதிதுபுதிதாய் உள்ளடக்கமும் வடிவமும் தோன்றத்தோன்ற புதியன புதியனவாய்ப் படைப்பிலக்கியங்கள் நிகழ்ந்தவண்ணமிருக்கும் நீண்ட நெடியதொரு இலக்கிய வரலாறு கொண்ட தமிழ்மொழியில், இலக்கியங்கள் புதிதுபுதிதாய் ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்று மாறுபட்டதாய்த் தோன்றிய வண்ணமிருப்பதில் வியப்பேதுமில்லை. இதனையொட்டியே தொல்காப்பியரும்,

விருந்துதானே புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே

(செய்யுளியல்)

என்றார். இதற்கு முந்தைய நெறியில்லாமல் புதிதாகப் புனைவது விருந்து என்று உரையாசியர்கள் விளக்கம் கூறினர். கிளத்தல் அதாவது கூறுதல் புதிதாக இருக்க வேண்டுமெனில் அது படைப்பின் கருத்தமைவை-உள்ளடக்கத்தைப் புதிதாகப் பெற்றிருக்கவேண்டும் என்பதாகும். இந்த கிளத்தல் யாப்பின்மேல் - அதுவும் புதிய வகை யாப்பின்மேல் அமைய வேண்டும். அதாவது படைப்பாக்கத்தின் வடிவமைப்பும் மாறவேண்டும் என்பதாகும்.

எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியிற்
குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்
யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர்

என்று தொல்காப்பியர் யாப்பு என்றால் என்னவென்று சுட்டுகிறார். எழுத்து முதலாக அசை, சீர், அடி என்று வரையறுக்கப்பட்ட அடிகளால் தான் நினைத்திருந்த அகம், புறம் ஆகிய பொருள்களைக் கடைசிவரை நிறுத்தலே யாப்பாகும். வரையறுக்கப்பட்ட படைப்பாக்க வடிவத்தில் (Form) இலக்கிய வகைமைக்குள் தமது கருத்தமைவு (Theme) நிலைநாட்டுதலே யாப்பு என்று தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். எனவே விருந்து என்பது புதிய கருத்தமைவும் புதிய வடிவமும் கொண்ட படைப்பாக்கம்

(A literary creation new in form and new in content). ஓர் இலக்கிய வகைமைக்கு அதன் கருத்தமைவும் வடிவமும் இன்றியமையாதன எனும் கூற்று இதனால் தெளிவுபடும்.

சங்க கால இலக்கிய மரபு

திணை, துறை எனும் செறிவான கட்டுப்பாட்டிற்கு உட்பட்டு முதல், கரு, உரி எனும் பொருள்களை அந்தந்த நிலத்தோடு பொருத்தி, திணையொழுக்கத்தைப் போற்றி, திணை மயக்கங்களை முடிந்தவரை தவிர்த்து அகம், புறம் எனும் இருபெரும் கருத்தமைவுகளுடன் தனித் தனியாக நிறுத்தி 400; 400 உதிரிகளாக இருந்த பாடல்களை அகம், புறம் எனத் தொகுத்தும் தொடர்நிலைச் செய்யுள்களாய் இருந்தனவற்றைப் பாவகை அடிப்படையில் கலித்தொகை, பரிபாடல், ஐங்குறுநூறு என வகைப்படுத்தியும் சங்க இலக்கியப் பாடல்களாகத் தொகுத்தளித்திடும் செறிவான இலக்கியக் கோட்பாடு சங்ககாலத்தில் தமிழ்மொழியில் அமைந்திருந்தது.

அகம் புறம் இணைப்பு முயற்சி

சங்ககாலப் பத்துப்பாட்டுத் தொகுப்பில் ஒன்றான 188 அடிகளைக் கொண்ட நெடுநல்வாடை எனும் நூலில்தான், முதன்முதலாக அகத்தையும் புறத்தையும் ஒப்பிட்டும் வேறுபடுத்தியும் (compare and contrast) பார்க்கிற முற்றிலும் புதியதொரு சோதனை முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. போர் முனையில் பாடிவீடமைத்துப் போர் வெற்றிகளைத் திட்டமிட்டும் பாண்டியனின் வீர பராக்கிரமங்களை ஒரு பக்கமும், கூதிர் காலத்தில் போர் காரணமாய் அரசனைப் பிரிந்து அந்தப்புரத்தில் புனையா ஓவியமாய்ப் பிரிவுத் துயரால் நலிவுற்றிருக்கும் பாண்டிமாதேவியின் விரகதாபங்களை மறுபுறமும் நிறுத்தி, அரசனின் போர்ச் செயற்பாடுகளை ஒரு நிலையிலும் அரசியின் பிரிவாற்றாத அகச்செயற்பாடுகளை மறுநிலையிலும் ஆண்மையும் பெண்மையுமாய் நிறுத்தியுள்ள நக்கீரனின் படைப்பாற்றல் போற்றி வியத்தற்குரியதாகும். அகம், புறம், திணை ஒழுக்கம் எனும் செறிவான இலக்கிய வரன்முறைகள் நிலவிய சங்ககாலத்தில் அந்த வரன்முறைகளுக்குள்ளேயே வேறுபட்ட கருத்தமைவுடன் புதியதொரு இலக்கிய வகைமைக்கு முயன்று நக்கீரர் அதில் வெற்றி கண்டுள்ளார் என்பதற்குத் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் புதுவது கிளந்த இலக்கிய விருந்தாய் நெடுநல்வாடை சான்று பகர்கிறது.

காப்பியக் காலத்தில் படைப்பிலக்கியத்தின் வரன்முறைகள் மாறுபட்டிருப்பதை அக்காலத்திய படைப்புகளால் அறியலாம். தன்னேரில்லாத் தலைவன் - தலைவி, பல்வேறு கிளைக்கதைகள், நாட்டுவளம், நகர்ச்சிறப்பு, வருணனைகள், மீமியல் நிகழ்வுகள் ஆகியன

காப்பியக் கட்டமைப்புக்குரிய கூறுகளாக விளங்கின. அத்துடன் நீண்ட தொடர்நிலைச் செய்யுள் எனும் நிலையில் தலைவனது வாழ்க்கை வரலாற்றைக் கூறுவதாக அமைந்திருக்க வேண்டும். பக்திக் காலத்தில் தன்னேரில்லாத் தலைவர்கள் சிலசமயம் இறைவனாகவும் சில சமயம் சமயத் தொண்டர்களாகவும் ஆனார்கள்.

காப்பியக் காலத்தையொட்டி எழுந்த பக்தி இலக்கியக் காலத்திற்குப் பின்னர், அதாவது 9ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னரே சிற்றிலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் படைக்கப்பட்டன. கி.பி. 250இல் காலூன்றத் தொடங்கிய களப்பிரர் ஆட்சிக் காலத்தில், கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டில் சிற்றிலக்கிய வகைமையின் முதல் வரவாக அந்தாதி இலக்கியம் தோன்றியது. தமிழிலக்கியப் படைப்பாளப் புலவர்களுக்கு முன்மாதிரியாக விளங்கும் சங்கப் பாடல்களும் அதனைக் கடந்து வளர்ந்த காப்பியக் கோட்பாடுகளும் பக்தி இலக்கிய வழிகாட்டுதல்களும் சிற்றிலக்கிய வகைமையின் பரிணாம வளர்ச்சிக்குத் துணை நிற்கலாயின.

சிற்றிலக்கியம் : ஒரு விளக்கம்

மேற்கூறிய காப்பியக் கூறுகளுடன் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு எனும் நான்கு உறுதிப் பொருள்களில் ஏதாவது ஒன்று குறைபட்டால் அவை சிறுகாப்பியங்களாகும். மேற்கூறிய காப்பியக் கூறுகள் இல்லாமல், யாராவது ஒருவர்மீது ஏதாவது ஒரு நிகழ்வின் அடிப்படையில் ஒரு பொருள் பற்றி அமைவதே சிற்றிலக்கியமாகும். சிற்றிலக்கியத்தில் வரும் தலைவன் பொதுவாகத் தன்னேரில்லாத் தகுதியுடையவன் அல்ல. மேலும் நீண்ட வரலாறோ அல்லது பல கிளைக்கதைகளோ மீமியல் சம்பவங்களோ இடம்பெற வேண்டிய அவசியமில்லை. உறுதிப்பொருள் பற்றிய பேச்சுக்கு இங்கே இடமில்லை. அகத்துறைச் சிற்றிலக்கியங்களில் தலைவன் இன்னார் தலைவி இன்னார் என்று சுட்டி ஒருவர் பெயரைக் கூறலாம்.

காப்பிய உட்கூறுகளும் சிற்றிலக்கியக் கருத்தமைவும்

பொதுவாகக் காப்பியத்தின் உட்கூறுகளில் ஏதாவது ஒன்று ஒரு சிற்றிலக்கியத்தின் முழுக் கருத்தமைவாக இருப்பதுண்டு. ஒரு காப்பியத்திற்குள் தலைவனது நாட்டுவளம், நகர்ச்சிறப்பு, தலைவன் உலா வருதல், தூது விடுதல் போன்ற நிகழ்வுகள் இடம்பெறும். இந்நிகழ்வுகள் தனியொரு சிற்றிலக்கிய வகைமையாக உருப்பெற வாய்ப்புண்டு. சங்ககால அகப்பாடல்களில் தலைவி உள்ளுறையாகத் தலைவனது ஊர்ச் சிறப்பைக் கூறுவதுண்டு. காப்பிய ஆசிரியன் தனது புலமைத் திறத்தினை நிலை நாட்டவும் தனது படைப்பிற்குக் காப்பியத் தகுதி ஏற்படவும் பாட்டு எண்ணிக்கையினைக் கூட்டவும்

காப்பியத்தில் தலைவனது நாட்டுவளம் நகர்ச்சிறப்பு ஆகியனவற்றைத் தனித்தனிப் படலங்களாக அமைக்கலாம். அகப்பாடல்களில் தலைவி தோழி வழியாகத் தலைவனைச் சந்திக்கத் தூது விடலாம். புறப்பாடல்களில் அரசன் பகை நாட்டிற்குப் போர் தொடுக்கும் முன் தூதுவிடலாம். இவ்விரு அகத்தூதும் புறத்தூதும் காப்பியங்களில் தனி இயல்களாக இடம் பெறலாம். நளவெண்பாவில் தமயந்தியின் **அன்னம்விடு தூதும்,** கம்பராமாயணத்தில் **அங்கதன் தூதும்** விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. தலைவனின் பெயரைச் சுட்டிக்கூறி அவனது பெருமைகளை எடுத்தோதித் தூதுபோகும் பொருளின் பெருமைகளையும் தகுதிகளையும் தெளிவுபடுத்தி, தலைவனிடம் 'இன்ன செய்தியைக் கூறு' என்று தலைவி தூதுவிட அமைவது **தூது இலக்கியம்.** தன்னைக் காண வரும் தலைவனின் தேரினைத் தலைவி போற்றும் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் உண்டு. உலாவரும் அரசனது வாள், கொடை, தேர் ஆகியனவும், எண்பேராயம், ஐம்பெருங்குழு ஆகியோரும் விரிவாகப் பேசப்படலாம். இக்கூறு சிற்றிலக்கியத்தில் கருத்தமைவாகித் தலைவனது 10 பொருட்களை மட்டும் பாராட்டிப் பேசுவது - தலைவனது ஊர்ப்பெயரைக் குறிக்கும் சங்ககாலப் பாடல் வரிகளைவிடக் கூடுதலாகவும் காவியத்தில் வரும் தலைவனது நாட்டுச் சிறப்பு நகர் வள வருணனைகளைவிடக் குறைந்தும் அமைய - தனியொரு இலக்கிய வகைமையாகத் **தசாங்கம்** எனும் பெயரில் உருவாயிற்று.

ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களில் விறலியின் பாதாதி கேச வருணனை சிறப்பான பகுதியாகும். சிலப்பதிகாரம் போன்ற காப்பியத்தில் தலைவியை,

போதிலார் திருவினாள் புகழுடை வடிவென்றும்
தீதிலா வடமீனின் திறமிவள் திறமென்றும்

என்று காப்பிய ஆசிரியர் வருணித்து அறிமுகப்படுத்துவது தொடங்கி கோவலனின் புகழுரைகள், மாதரி, கவுந்தியடிகள் போன்றோர் ஆங்காங்கே கூறுவன யாவும் தலைவியின் சிறப்பினை, பண்பு நலன்களை, அழகினை வருணிப்பதாக அமைகின்றன. தலைவியின் உறுப்பு நலன்களை ஒட்டு மொத்தமாகத் தொடர்ந்து பாதாதிகேச நிரலிலோ கேசாதிபாத நிரலிலோ வருணித்தல் **அங்கமாலை** எனும் இலக்கிய வகைமைக்குத் தோற்றமளிக்கும்.

சங்ககாலப் புறப்பாடல்களில் வீரர்களின், **கொடைமடம் படுதலன்றி படைமடம் படா**திறமை சிறப்புடன் பேசப்படுகின்றது. கம்பராமாயணம் போன்ற காப்பியங்களில் **யுத்த காண்டம்** எனும் பகுதி பெரும்பாலும் போர் நிகழ்ந்த விதத்தினை விரிவாக விளக்குகிறது. இந்தப் போர்க் காட்சிகளோடு பேய் உலகம் பற்றிய செய்திகளைக் கற்பனைத் திறத்துடன் கலந்து வரையறுக்கப்பட்ட வடிவமைப்புக் கட்டுப்பாட்டுடன் உருவாக்கும்போது அது **பரணி இலக்கிய**மாகப் போற்றப்படுகிறது.

கட்டமைப்பு நெகிழ்வுகள்

பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியங்களில் உள்ள பத்துப் பருவங்களும் ஒவ்வொரு பருவத்திற்கும் பத்துப் பத்துப் பாடல்கள் என விருத்தப் பாவினால் அமையும். ஆனால் சில பிள்ளைத்தமிழில் பத்துப் பருவங்கள் என்ற கட்டமைப்பு மாறுபட்டிருக்கும். முருகன் பிள்ளைத்தமிழில் பதின்மூன்று பருவங்களும் ஆண்டாள் பிள்ளைத்தமிழில் பனிரெண்டு பருவங்களும் உள்ளன. ஒவ்வொரு பருவத்திற்கும் பத்துப் பத்துப் பாடல்கள் என்பதும் பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியத்தின் கட்டமைப்பு முறையாகும். சில பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியங்களில் பருவத்திற்குப் பத்துப் பாடல்கள் என்ற வரன்முறையும் மீறப்பட்டுள்ளது. சிவந்தெழுந்த வல்லவராயன் பிள்ளைத்தமிழில் ஒவ்வொரு பருவத்திற்கும் ஏழு பாடல்களும் கலைசைச் செங்கழுநீர் விநாயகர் பிள்ளைத் தமிழில் ஐந்து பாடல்களும் காணப்படுகின்றன.

கடவுளையே காப்புத் தெய்வமாக வைத்துப் பாடுவது மரபு. ஆனால் சேக்கிழார் பிள்ளைத் தமிழில் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை திருத்தொண்டர்களைக் காப்பாக வைத்துப் பாடியுள்ளார். மறைமலையடிகள் பிள்ளைத் தமிழில் தமிழ்த் தாயும் ஆங்கிலச் செவிலித் தாயும் திருவள்ளுவரும் காப்புக் கடவுளர்களாக இடம் பெற்றுள்ளனர்.

ஆயிரம் யானைகள் போரில் வென்றவனைப் புகழ்ந்து பாடுவது பரணி இலக்கியம். ஆயிரம் யானைகளுக்குப் பதிலாக எழுநூறு யானைகளை வென்றவனைப் பாடுவதே பரணி இலக்கியம் என்கிறது பன்னிரு பாட்டியல்.

அகத்துறையில் எகினம், மயில், கிள்ளை, எழிலி, பூவை, தோழி, குயில், நெஞ்சம், தென்றல், வண்டு ஆகிய பத்தும் தூதுக்குரியனவென்று பிரபந்தத்திரட்டு கூறுகிறது. ஆயினும் சிற்றிலக்கியங்களில் தூது சென்ற பொருட்கள் இவை தவிரப் பல உண்டு. பொதுவாக, ஒரு பொருளையே தூதாக அனுப்புவது மரபு. ஆயினும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பொருள்களை ஒரே சமயத்தில் தூதாக விட்டுப் பாடப்பெறும் நூல் **தசவிடு தூது** ஆகும். மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை தமது குருநாதர் தானப்பாசாரியார்மீது பத்துப் பொருட்களைத் தூதாகவிட்டுப் பாடியுள்ள நூலே தசவிடு தூதாகும்.

உலா இலக்கியங்களில் தலைவன் உலா வரும் காட்சியைப் பேதை, பெதும்பை, மங்கை என எழு பருவ மங்கையர் கண்டு இரசித்து மயங்கியதாகப் பாடப்பெறும். இறைவன் உலா வருவதாக அமைந்த திருக்குற்றாலநாதர் உலாவில் இறைவன் உலா வர அங்கே எழுவகைப் பருவ மகளிருக்குப் பதிலாக, தேவமகளிர், நாகமகளிர், வித்தியாதர மகளிர் என எழு வகைப்பட்ட மகளிர் கண்டு இரசித்துக் காதல் கொண்டதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

பாதாதிகேச வருணனையாகப் பெண்களின் உறுப்பு நலன்களைச் சிறப்பித்துப் பாடும் சிற்றிலக்கியம் **அங்கமாலை** எனப்படும். இதில் தலைவியின் கண்ணைமட்டும் பாராட்டிப் பத்துப் பாடல்களைப் பாடுவது **நயனப்பத்து** என்றும், மார்பினைப் பாராட்டிப் பத்துப் பாடல்கள் பாடுவது **பயோதரப்பத்து** என்றும் பெயர்பெறும். தலைவனைப் புகழ்ந்து பாராட்டி அகவல் அடியும் கலியடியும் மயங்கிய வஞ்சிப்பாவால் சிறப்பித்துப் பாடுவது **நாமமாலை** என்றும் அதுவே தலைவியைப் பாராட்டிச் சிறப்பித்தால் **புகழ்ச்சி மாலை** என்றும் சிற்றிலக்கிய வகைமை கூறும்.

பள்ளர்கள் வாழ்க்கையினைக் கூறுவது **பள்ளு இலக்கியம்**. ஆனால் இறைவனை அடைய முயலும் ஆன்மாவின் நிலைமையை **ஞானப்பள்ளு** பேசுகிறது. வைத்தியக் குறிப்புகளைக் கொண்டதொரு நூலிலுள்ள ஒவ்வொரு பாட்டின் இறுதியிலும் 'பள்ளீரே' எனும் ஒரு சொல்மட்டும் மீண்டும் மீண்டும் வருவதால் இந்நூல் **வைத்தியப் பள்ளு** என்று பெயர் பெற்றுள்ளது. இதற்கும் பள்ளர் சமூகத்திற்கும் எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லை.

பாவகை மாற்றங்கள்

சிற்றிலக்கியங்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் சிற்சிலப் பாவகையே உகந்ததெனப் பாட்டியல் நூல்கள் வரன்முறைப்படுத்தியுள்ளன. ஆசிரிய விருத்தமே பிள்ளைத் தமிழ் இலக்கியத்திற்கு உரியது என்ற வரன் முறையினைப் பன்னிரு பாட்டியல் தளர்த்திக் கட்டளைக் கலித்துறையும் கலிவிருத்தமும் பிள்ளைத் தமிழுக்குரிய யாப்புகளாகச் சுட்டுகிறது. **அந்தாதி இலக்கியம்** நேரிசை வெண்பாக்களால் அமைவது மரபு. ஆனால் கட்டளைக் கலித்துறைகளால் அமைவது **கலித்துறை அந்தாதி** என்பார்கள். வெண்பாவினால் **தசாங்க இலக்கியம்** அமைந்திருக்கும். ஆனால் ஆசிரிய விருத்தத்தால் அமைவது **தசாங்கத்தயல்**. காலந்தோறும் பொருளடக்க உட்கூறுகளும் வடிவமைப்புக்குரிய பாவகைகளும் மாறுபட மாறுபட சிற்றிலக்கியங்கள் வாழ்ந்தும் வளர்ந்தும் வருகின்றன. சங்க இலக்கிய மரபு வழி சார்ந்த இலக்கியக் கோட்பாடுகளில் நெகிழ்வு கண்டு காப்பியங்கள் பக்தி இலக்கியங்கள்போன்ற முன்னை இலக்கிய வகைப் பின்புலத்துடன் புதுப்புது இலக்கிய வகைமைகளைத் தத்தம் திறத்திற்கேற்பப் புலவர்கள் பிற்காலத்தில் படைத்தளித்த இலக்கிய வகைமைகளே சிற்றிலக்கியங்கள் ஆகும். செறிவான பண்டைய மரபு நிகழ்வுறுங் காலத்தில் உருவாகிய சிற்றிலக்கியங்களை நெகிழ்வுகால இலக்கியப் படைப்புகளாகக் கருத வேண்டும். நெகிழ்வு என்றதால் இவை தளர்ந்தன தரங்குறைந்தன என்று கருத வேண்டியதில்லை. புதிய முயற்சிக்கான சோதனைப் போராட்டத்தில்

பண்டைய மரபுகள், கோட்பாடுகள் நெகிழ்வுற அதன் விளைவாகத் தோன்றியனவே சிற்றிலக்கியப் படைப்புகளாகும்.

எண்ணிக்கை வேறுபாடுகள்

தத்தமது கற்பனா சக்திக்கும் சிந்தனையோட்டத்திற்கும் செய்நேர்த்தித்திறனுக்கும் ஏற்பப் பற்பல இலக்கிய வகைமைகளைக் காலப் போக்கில் புலவர்கள் படைத்தளித்த வண்ணமிருந்ததால்தான் சிற்றிலக்கிய வகைமைகளின் சரியான எண்ணிக்கையைக்கூட இலக்கணிகளால் முடிந்த முடிபாகக் கூறமுடியவில்லை. சிற்றிலக்கிய வகைகள் 56 என்று வெண்பாப் பாட்டியலும், 65 என்று பன்னிருபாட்டியலும், 44 என்று நவநீதப்பாட்டியலும், 62 என்று சிதம்பரப்பாட்டியலும், 66 என்று பிரபந்தப் பாட்டியலும் சுட்டுகின்றன. தத்துவங்கள் 96 வகைப்படும் என்பதுபோலக் குத்துமதிப்பாகச் சிற்றிலக்கியங்களும் 96 வகைப்படும் என்றார் ஒரு சாரார். பிள்ளைக்கவி முதலாகப் புராணம் ஈறாக 96 வகைப் பிரபந்தங்கள் உள்ளன எனும் செய்தி பிரபந்த மரபியலில் காணப்படுகிறது. ஆயினும் முதன் முதலில் வெளிநாட்டவரான வீரமாமுனிவர் 17ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதிய தொன்னூல் விளக்கத்தில்தான் 96 வகைச் சிற்றிலக்கியங்களும் விளக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. இந்த 96 வகைகளில் அடங்காத **குரவைப் பாட்டு அம்மானை, தாலாட்டு** ஆகியனவும் சிற்றிலக்கிய வகைகளாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. சிதம்பரப் பாட்டியலும், பிரபந்த மரபியலும் குறிப்பிடும் **நால்வகை மாலை** பிறபாட்டியல் நூல்களில் சுட்டப்படவில்லை. அதுபோன்றே கீழ்க்கணக்கில் அடங்கும் நானாற்பதை மனதில் கொண்டு இலக்கண விளக்கப்பாட்டியல் கூறும் **நாற்பது** ஏனைய பாட்டியல் நூல்களில் கூறப்படவில்லை.

சிற்றிலக்கிய வகைமைகளுக்கிடையே காணும் இயைபுகள்

காப்பியங்களின் உட்கூறுகள் தனிக்கூறுகளாய்ப் புதிய உத்தி முறைகளோடும் வடிவமைப்போடும் வெவ்வேறு சிற்றிலக்கியங்களாக வளர்ச்சியுற்றதால்தான் பல சிற்றிலக்கியங்கள் ஒன்றின் தொடர்ச்சியாய் மற்றொன்று இருப்பது போலவும் ஒரு காப்பியத்தில் தொடர்ந்து இடம்பெறும் படலங்கள் போலவும் காணப்படுகின்றன. தலைவனின் புகழைப்பாடி மகளிர் ஆடுவது ஊசல் இலக்கியமாக வடிவமைக்கப்பட்டது. அத்தகைய தலைவன் உலாவரும் செய்தியும் அதனைக்கண்டு எழுவகைப் பருவமகளிர் காதல் கொள்வதும் உலா இலக்கியமாகும். உலா வந்த தலைவன் மீது மாளாக் காதல் கொண்டு தலைவியின் ஆற்றாமை கூறி மாலை வாங்கி வரச் சொல்லுதல் **தூது இலக்கியம்.** இவ்வாறு **காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவி**யோடிருக்கும் தலைவியைச் சந்தித்த குறத்தி, தலைவிக்கு ஆறுதல் கூறி 'விரைவில் தலைவனைச் சந்தித்து மணம் முடிப்பாய்' என்று குறிசொல்லுவது **குறவஞ்சி இலக்கியமாகும்.**

இவ்வாறு சிற்றிலக்கிய வகைமைகளில் சில ஒன்றினையொன்று தொடர்ந்து அமைந்திருப்பதைப் போன்றும் ஒரு சிறிய நுண்மையான வேறுபாட்டினால் வெவ்வேறாக விளங்குவதையும் காணமுடிகிறது.

மாற்றுப் பெயர்கள்

சிற்றிலக்கிய வகைமைக்குரிய பெயர்களில் சில மாற்றுப் பெயர்களுடன் விளங்குகின்றன. **உலா** எனும் சிற்றிலக்கிய வகை **பவனிக்காதல், உலா மடல், வளமடல்** எனவும் பெயர்பெறும். கலம்பகத்தைப் **பன்மணிக்கோவை** யென்றும் குறிப்பிடுவர். கோவை எனும் சிற்றிலக்கிய வகை ஐந்திணைக்குரிய 400 துறைகளும் அமையப்பாடப்படுவதால் **ஐந்திணைக்கோவை** என்றும் அகப்பொருட் சுவை தழுவி வருவதால் **அகப்பொருட் கோவை** என்றும் அழைப்பர். 400 பாடல்கள் உள்ளதால் **நானூற்றுக் கோவை** என்றும் சொல்வர். எல்லாத் துறைகளும் ஒரு சேர வராது ஒரே துறையில் மட்டும் 400 செய்யுள்கள் வருவதாக அமைந்திருப்பதை **ஒருதுறைக்கோவை** என்று சொல்வர். மொழிக்கு முதலாக வரக்கூடிய எழுத்துகளால் தொடங்குவதாக ஒவ்வொரு எழுத்திற்கும் ஒரு செய்யுள் வீதம் இயற்றப்பெறுவது **வருக்கக் கோவை** எனப்படும். இதுபோன்றே **அந்தாதி** இலக்கிய வகையும் தமக்குள் பல உட்பிரிவுகளை கொண்டுள்ளது. வெண்பாவினாலோ கலித்துறையினாலோ அந்தாதி யாப்பில் பத்துப்பாடல்கள் அமையப் பாடுவது **பதிற்றந்தாதி** என்றும், 100 பாடல்களால் ஆனது **நூற்றந்தாதி** என்றும் இந்நூறு பாடல்களிலும் ஒவ்வொரு பத்தும் ஒவ்வொரு சந்தமாக இருந்தால் **பதிற்றுப் பத்தந்தாதி** என்றும், ஒரு பொருள் பயக்கும் சிலேடைப் பொருளமைப்போடு இருந்தால் **சிலேடையந்தாதி** என்றும் பெயர்பெறும். வந்த சொல்லும் தொடரும் மீண்டும் மீண்டும் வந்து அடிதோறும் பொருள் வேறுபட்டால் **யமக அந்தாதி** என்றும் இதழ்கள் ஒட்டாமல் ஒலிக்குமாறு பாடல்கள் அமைந்தால் **நீரோட்டக யமக அந்தாதி** என்றும் பெயராகும். இவ்வாறு புலவர்கள் தங்களது படைப்பாற்றலுக்கேற்பப் பாவகைமைகளில் வேறுபாடு காட்டிப் புதுமை புகுத்திக் கருத்தமைவுகளில் புதிய சிந்தனைகளை, புதிய உத்தி முறைகளைக் கையாண்டு சிற்றிலக்கிய வகைகளை வளப்படுத்தியுள்ளனர்.

பிறமொழித் தாக்கம்

தமிழகத்தில் வேற்று மொழி அரசர்களின் ஆட்சியும் பிறமொழிகளின் ஆதிக்கமும் நிலவிய காலத்தில்தான் (கி.பி. 5 முதல் 18 வரை) பெரும்பாலான சிற்றிலக்கிய வகைகள் தோன்றின. கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டில் **அந்தாதியும்**, கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டில் **கோவையும்**, கி.பி. 8ஆம் நூற்றாண்டில் **உலாவும்**, கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டில் **கலம்பகமும்**, கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டில் **சதகமும்**, கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டில் **பிள்ளைத் தமிழும்**, கி.பி. 14ஆம் நூற்றாண்டில்

தூதும், கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டில் **பள்ளும்,** கி.பி. 18ஆம் நூற்றாண்டில் **குறவஞ்சியும்** பெரும்பான்மையான இலக்கிய வகைமையாகத் திகழ்ந்தன. கி.பி. 250 தொடங்கிக் களப்பிரர் ஆட்சி, காலமும் அதற்கடுத்துப் பல்லவர் காலமும் (300-900) பாண்டியர் காலமும் சோழர் காலமும் (900-1300), பின்னர் மாலிக் காபூர் படையெடுப்பும் 1800 முதல் விசயநகர ஆட்சியும் மராட்டியர் ஆட்சியும் தமிழகத்தில் நிலவின. சமஸ்கிருதம் தெலுங்கு போன்ற பிறமொழிகளின் ஊடுருவலும் ஆட்சியாளர்களின் அரவணைப்பால் மொழி மேலாண்மைப் போக்கும், பிறமொழி இலக்கியத் தாக்கங்களும் தமிழகத்தில் நிலவின. சிற்றிலக்கியங்களைப் **பிரபந்தங்கள்** என்று வடமொழிக் கலைச் சொல்லால் அழைப்பதொன்றே பிறமொழி ஆதிக்கத்தைத் தெளிவாக நிலைநாட்டும். ஆனால் முழுதும் பிறமொழி இலக்கியங்களின் தாக்கத்தால் தமிழ்ச் சிற்றிலக்கிய வகைமை உருவானது என்று கூறமுடியாது. 500க்கும் மேற்பட்ட சதக நூல்கள் தெலுங்கில் உள்ளதாக திவாகர்ல வெங்கடாவதானியும் தெலுங்கில் இன்றுவரை கிடைக்கும் சதக நூல்களின் எண்ணிக்கை ஏறக்குறைய 600 என்று செஞ்சய்யாவும் கூறுகின்றனர்.

தெலுங்கு மொழியில் காணும் சதகங்களின் எண்ணிக்கை தமிழ்மொழியிலுள்ள சதகங்களைவிடப் பன்மடங்கு கூடுதல். ஆனால் கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டில்தான் மல்லிகார்ச்சுன பண்டிதர் இயற்றிய **சிவதத்துவச் சாரம்** எனும் நூல் தெலுங்கின் முதல் சதக நூலாகக் கருதப்படுகிறது. கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டில் திருவாசகத்தில் **சதகம்** எனும் பெயர் முதன்முதலாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. பின்னர் கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டில் அவிநாசி ஆறைக்கிழார் என்பவர் எழுதிய **கார் மண்டலச் சதகமே** முதல் தமிழ்ச் சதக நூலாகும். அவ்வாறாயின், தமிழில் சதக இலக்கிய வகைமை தெலுங்கு இலக்கியத் தூண்டுதலால் உருவானது என்று கூற இயலாது. சதகம் எனும் கலைச்சொல் தமிழ்ச் சொல் அல்ல. ஆயினும் சதகம் எனும் இலக்கிய வகைமை பிறமொழித் தூண்டுதலாக இருந்தாலும் தமிழ்மொழிக்குரிய தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாட்டிற்குரிய தனித்தன்மைகளோடு உருவானதாகக் கருதவேண்டும். பிறமொழிகளின் ஆதிக்கங்கள் ஆட்சி பலத்தோடு நிலவியதால் தமிழில் அப்போது உருவான புதிய சிற்றிலக்கிய வகைமைகளுக்குரிய பெயர்கள், கலைச் சொற்கள் தொல்காப்பிய மரபில் அறியப்படாத நிலையில் அயல்மொழியிலிருந்து கையாளப்பட்டுள்ளன என்று கருதலாம். இன்று தமிழ்ப் பெற்றோர்கள் தம் குழந்தைக்கு வடமொழிப் பெயரைச் சூட்டுவதால் குழந்தை எவ்வாறு பிறமொழியாளராக மாறிவிடாதோ அவ்வாறே தமிழுக்கே உரிய சிற்றிலக்கிய வகைகள் பல அன்று அதிகார பலத்தோடு ஆதிக்கம் செலுத்திய பிறமொழிகளின் கலைச் சொற்களைப் பெயர்களாகப் பெற்றன எனலாம். சான்றாக, **பிரபந்தம்,**

அந்தாதி, சதகம், தசாங்கம் ஆகியன அயல்மொழிக் கலைச் சொற்களைக் கொண்ட தமிழ்ச் சிற்றிலக்கிய வகைமைகளாகும்.

நெகிழ்வு இலக்கியங்கள்

சங்க காலத்தில் நிலவிய செறிவான இலக்கியக் கோட்பாடுகளை, அகம், புறம், துறை, திணை எனும் தெளிவான வகைப்பாடுகளைக் காலப் போக்கில் பின்னடையச் செய்து காப்பியங்கள் புதியதொரு இலக்கிய மரபில் பல்வேறு உட்கூறுகளைக் கொண்டு உருவாகிட இவற்றிலிருந்து பொருளமைதியால் மட்டும் வேறுபட்ட பக்தி இலக்கியங்களுக்குப் பின்னர் தோன்றிய சிற்றிலக்கியங்கள், காப்பியங்களின் உட்கூறுகளைத் தனிக் கூறுகளாகப் பரிணாம வளர்ச்சி பெறச் செய்து சங்ககால இலக்கியக் கோட்பாடுகளையும் பாவகை வரன்முறைகளையும் காலத்திற்கேற்ற புதிய சிந்தனையோட்டத்தோடு நெகிழ்வுறச் செய்து செய்நேர்த்தித் திறனால் கற்பனை வளத்தோடு நற்றமிழ்ப் புலவர்கள் நீண்டதொரு தமிழிலக்கிய மரபில் சிற்றிலக்கிய வகைமைகளை உருவாக்கினார்கள். சங்க கால இலக்கியங்களின் தரத்தோடும், ஐந்திணையொழுக்க நெறிமுறைகளோடும் காப்பியங்களின் கட்டமைப்புச் சிறப்போடும் நம் வழிவழி வரும் இலக்கிய மரபுகளின் பின்னணிகளோடு சிற்றிலக்கியங்களை இலக்கியப் போலி என்றும் தரமற்றவை என்றும் ஊனமடைந்த இலக்கியங்கள் என்றும் கூறாமல், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றினைக் கூர்ந்து நோக்கி, சிற்றிலக்கிய வகைமைகள் புதுமையாக்கத்தில் நாட்டங்கொண்ட தமிழிலக்கியப் படைப்பாளிகளாகிய புலவர்கள் இலக்கியப் படைப்பின் வடிவமைப்பிலும் கருத்தமைவிலும் மேற்கொண்ட நல்லதொரு சோதனை முயற்சிகளாகக் கருத வேண்டும்.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. சண்முகம் பிள்ளை, மு., **சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி**, மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1981.
2. செயராமன், ந.வீ., **சிற்றிலக்கியச் செல்வம்**, மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1967.
3. மாணிக்கம், தா.சா., **தமிழும் தெலுங்கும்**, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1984.
4. முத்துராசன், கு., **சிற்றிலக்கியச் சிந்தனைகள்**, தேன்தமிழ்ப் பதிப்பகம், சேலம், 1980.
5. தமிழ்த்துறை, **தமிழ் இலக்கிய வரலாறு**, தூயவளனார் தன்னாட்சிக் கல்லூரி, திருச்சி, 1993.

மாதவி மடல்கள் - ஒரு மறுபார்வை

வ. இந்திரபவாநி

சிலப்பதிகார மாதவி மடல்கள் இரண்டும் ஆய்வாளர் பலரால் பெரும் பாராட்டுக்குரியனவாகவே பேசப்பட்டுள்ளன.

மானுடநேய அடிப்படையில் பெண்ணிய நோக்கில் மாதவி மடல்களை அணுகும்போது, நடப்பியல் சார்ந்த சில புதிய கருத்துகள் தரவாகக் கிடைக்கின்றன. அவற்றை இனம் காட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

முதல் மடலின் உள்ளீடும் நோக்கமும்

கோவலன் எல்லையில்லாக் கலைத்தாகம், மிதமிஞ்சிய காமவேட்கை, பொருளீட்டாத மிகுசெலவு இக் குறைக் குணங்களோடு பொது மகள் மாதவியுடன் ஏற்ற வாழ்வில் தன் **குலம் தரு வான் பொருளை** இழக்கிறான். அதற்குக் காரணம், தானே எனத்தெளியாது, மாதவியே என மனத்துள் குமைந்து, அவளை விட்டகல்கிறான். அவனது உள் வாட்டம் உணராத மாதவி, சென்ற கோவலன் மீளாமையால், அவனுக்கு மடல் ஒன்று வரைகிறாள்.

கதம்ப மாலையில் இணைந்திருந்த தாழையந்தோட்டில், செம்பஞ்சுக் குழம்பில் தோய்த்த பித்திகைக் கொழுமுகையால் அஃது எழுதப்படும் முறையே, நறுமணத்தால், மாலையைப் பெறுபவரை மயக்கி ஈர்க்கும் தன்மை கொண்டது.

'இளவேனிற் காலம்; திங்கள் சுடுகிறது; புணர்ந்து பிரிந்தோர் தம் துணை மறப்பினும், மன்மதன் நல்லுயிர் கோடல் இறும்பூது அன்று. அதனை அறிந்து ஈமின்' என்பதுவே அதன் வாசகம்.

இம்மடல் கோவலனைத் தன்னோடேயே, காமவேட்கை அடிப்படையில் பிணிக்கும் நோக்கம் கொண்ட சாகசம் நிறைந்தது என்பது அதன் வாசகத்தாலேயே நிறுவப்படுகிறது.

· மாதவியின் மடலை, வயந்தமாலை கோவலனிடம் சேர்ப்பிக்கிறாள்: அவனோ, உள்வீட்டில் காதலனை மயக்கித் தன்னிடம் நிறுத்தற்கு ஏதுவாகப்

பொது மகளிர்க்குத் துணை செய்யும் எண்வகை வரிக்கூத்துகளையும், அவ்வப்போது தேவைக்கேற்ப மாதவி அவற்றை ஆடிய திறத்தையும் கூறி, அவற்றில் 'மாதவி பாடு பெற்றவள்' என இகழ்ந்து அதனை ஏற்க மறுக்கிறான்.

ஆடல் பாடல் அழகு மூன்றிலும் குறைவிலா மாதவியின் கலை வித்தகச் சிறப்பை ஆராதித்தே அவளைத் தனக்கே உரிமையாக்கிக் கொண்டவன் கோவலன். கலைகளில் வேர்கொண்ட அறிவாற்றலும் அவைவழி ஆடவனைக் கவர்தலும், நாணயத்தின் இருபக்கங்கள்போல, பொதுமகளிர் குலத்தில் படிந்துள்ளவை. மாதவியிடத்தும் அவை குறைவின்றி இருந்தன என்பதில் ஐயமில்லை.

இரண்டாவது மடல்

மதுரை செல்வழியில் மனைவி கண்ணகி வழித்துணையாகி வந்த கவுந்தி இருவரையும் ஓரிடத்தில் இருத்திவிட்டு நீர்த்துறை ஒன்றனை நோக்கிக் கோவலன் நடந்தபோது, மாதவியின் 'நலம் விரும்பி'யும் கோவலனுக்குப் பரிச்சயமானவனுமான அந்தணன் கோசிகமணி அவனிடம் தரும் மாதவியின் இரண்டாவது மடல் வருமாறு:

அடிகள் முன்னர் யானடி வீழ்ந்தேன்
வடியாக் கிளவி மனக்கொளல் வேண்டும்
குரவர் பணியன்றியும் குலப்பிறப்பாட்டியோ
டிரவிடைக் கழிந்ததற் கென்பிழைப் பறியாது
கையறு நெஞ்சம் கடியல் வேண்டும்
பொய்தீர் காட்சிப் புரையோய் - போற்றி

மனித வாழ்வில் திருப்பங்கள் ஆங்காங்கு நிகழ்வதுண்டு. பிழை செய்தவன் பிழையை உணர்ந்திடின் மீண்டும் செய்வான் என எதிர்பார்க்க முடியாது. இப்போது கோவலன் யாரும் அறிவுறுத்தாமல் தானே திருந்திவிட்டான். அதன் விளைவே அவன் மாதவியை முழுமையாய்த் துறந்தமை. மனைவியோடு தான் ஏற்கவுள்ள புனர்வாழ்வுக்குத் தூண்டுகோலானதும் அதுவே. அப்பயணத்திலும் மாதவியின் மடல் அவனை வழி மறிப்பதாக அமைவது நாகரிகமாகத் தோன்றவில்லை. மீண்டும் அவனை வலைப்படுத்தும் உள்நோக்கம் கொண்டதாகவே ஐயுறச் செய்கிறது.

பெற்றோர்க்குரிய பணியையும் ஏற்காது மனைவியையும் அழைத்துச் செல்லும் கோவலனை விளித்துப் பேசுகிறது இம்மடல்.

இத்தனை ஆண்டுகளாகப் பெற்றோர்க்கோ மனைவிக்கோ செய்ய வேண்டிய கடமைகளை, ஆடவனின் கடமையான பொருளீட்டுதலை,

நினைவூட்டாத மாதவி, திடீரென இப்போது 'பெற்றோர்க்குரிய கடனை மறக்கலாமோ' எனக் கேட்பது நகைப்பிற்குரியது. திருமண விருந்தில் அடுத்தவனுக்குப் பாயசம் கேட்பதாய்த் தனக்குப் பெறும் குறிப்புப்போல, பெற்றோர்க்குரிய கடமையை நினைவூட்டுவதுபோலச் சொல்லித் தனக்காக அழைக்கும் குறிப்புப் பொருளாகவே இது படுகிறது.

மாதவி இரண்டாவது மடல் அவளும், அவனும்

உடனுறை காலத்துரைத்த நெய்வாசம்
குறுநெறிக் கூந்தல் மண்பொறி உணர்த்திக்
காட்டிய தாதலின் கைவிடல் ஈயான்

ஆகக் கோவலனைத் திகைக்க வைக்கிறது. மாதவியுடன் தான் கொண்ட புணர்ச்சி பற்றிய உவகையில் மனம் சிலிர்க்கிறான். எவ்விடத்தும் மனைவி கண்ணகியோடு தன் இன்பப் பொழுதுகளை நினைத்துக் கோவலன் இங்ஙனம் உவந்தது கிடையாது.

மனைவியைக் காட்டிலும் மாதவியிடமே மனம் கனிந்த பாயலின்பம் பெற்றுள்ளான் கோவலன் என்பதனை நிறுவுவது அவனது சிலிர்ப்பு.

கோவலன் பிழைபட்ட தன் பழைய வாழ்விலிருந்து இப்போதுதான் மீண்டு மனைவியோடு இணைந்துள்ளான். இந்நேரத்தில் பொதுமகள் மாதவி மடல் அனுப்பும் துணிவு, முறை மீறிய செயலே. அவன் ஊரை, நாட்டைவிட்டு வெளியேறியதன் காரணம் எதுவெனினும் மனைவியோடு அவன் புறப்பட்டுள்ளதனால், அவன் இனியாவது தன் மனைவியோடு வாழட்டும் எனும் எண்ண நேர்மையளாய் மாதவி இருந்திருப்பாளே யானால், இம்மடல் அவனுக்கு எழுதி இருக்கவே மாட்டாள்.

அடிகள் எனக் கோவலனைச் சுட்டும் அவள், தான் அவன் அடியில் வீழ்வதாகக் குறிப்பதும், மனைவியைப்போலத் தான் பணிவுடையள் எனச் சுட்டும் சாகசமே.

இரு மடல் ஒப்பீடு

முதல் மடலோடு இரண்டாவது மடலை ஒப்பிடுகையில் இரண்டாவதன் உள்ளுறை காமவாசகம் அல்லதான். ஆனால் மடல் மீதுள்ள முத்திரையோ காமவாசமுடையது. இம்மடலை அவன் பெறும் இடம் மட்டும் உள்ளூராய் இருந்திருப்பின், மீண்டும் மாதவியிடமே கொண்டு போய் அது நிறுத்தி இருக்கும் ஆற்றலுடையது.

முந்தையது ஈரமும் வாசமும் ததும்பும் மலர் மாலை வடிவில் மணக்கும் அழைப்பு; பிந்தையது, உலர்ந்த ஓலை வடிவில், கடந்த வாழ்வின் இன்பத்தையும் அதனைப் பெறத் தான் ஏங்குவதையும் சொல்லி ஆழ்மன உணர்வுகளைத் தட்டி எழுப்பித் தாபத்தைக் கிளறுவதுமான முத்திரையோடு கூடியது.

கோவலன் முற்றத் திருந்திய பக்குவம் பெற்றுள்ளதனால் மட்டுமே மீண்டும் மாதவியிடம் திரும்பாது மனைவியுடன் தொடர்கிறான் இங்கு என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இரு மடல்களைப் பற்றிய ஒரு சிறு ஆய்வு

மாதவியின் இரு மடல்களுக்கும் இடையிலான காலம் ஒரு மாதத்திற்கு மேலிராது. அவற்றை மாதவி எழுதும்போது, மாதவிக்கு இருபத்தைந்து வயதும், கண்ணகிக்கு முப்பது வயதும் இருந்திருக்கலாம் என்பது சிலப்பதிகார அகச் சான்றுகளால் நிறுவப்படக்கூடிய கருத்து. இக் காலகட்டத்தில் சட்டபூர்வமாகக் கோவலன் மனைவியாக இருந்தும் கண்ணகி, தன் கணவனோடு மணத்தின் பின் ஐந்தாறு ஆண்டுகளே நிம்மதியாக வாழ்ந்திருப்பாள். விலைமகளாக இருந்தும் மாதவியோ பன்னிரண்டு பதின்மூன்று ஆண்டுகள், பாலியல் இன்பம், குழந்தைப்பேறு இவற்றுடன் முழுமையான நிம்மதியோடு வாழ்ந்திருக்கிறாள். எனினும் இப்போது கோவலனது பிரிவின்கண், அவனை அழைப்பதற்காக எழுதப்பட்ட முதல் மடலில் தனது மகள் மணிகேலையைப் பற்றிய குறிப்புக்கூட இல்லை. எத்தகு குறையுமில்லாக் குடும்பத் தலைவி கண்ணகிக்கு, வயிறு வாய்க்கும் பெருமையைத் தராத கோவலனால்தான் மகள் மணிமேகலையை ஈன்று மகிழ்ந்தவள் அவள். எனவே, கண்ணகியை மறந்து மாதவியுடனேயே கோவலன் இருந்த காலத்தில் பூப்பின் புறப்பாடு ஈராறு நாளும், இல்லத் தலைவன், மனைவியோடேயே இருக்க வேண்டிய நியதியை மீறவும், மாதவி அவனுக்குத் துணையானவள் என்று சொல்லலாம். தன்னோடேயே கண்ணகியின் கணவனைத் தக்க வைத்துக் கொண்ட அவள், எச்சூழலிலும் எவ்விடத்திலும் கண்ணகி பற்றிக் கோவலனிடத்துப் பேசியதற்கான குறிப்பே சிலப்பதிகாரத்தில் இல்லை. ஆக, கண்ணகி நினைப்பையே அவன் பெறாதிருக்க, வெகு சாமர்த்தியமாகக் கோவலனோடு அவள் தன் உறவை அமைத்திருக்க வேண்டும். அதன் தொடர்ச்சியாகவே, மனைவியோடு இருக்க வேண்டிய கோவலனுடன் இத்தனை ஆண்டுக் காதல் வாழ்வுக்குப் பின்னும் காம வேட்கையை மையமிட்டே அவனைத் தன்னிடம் திரும்ப அழைக்கும் மடல் எழுதுகிறாள்.

சங்க காலப் பொதுமகளிர், பொதுவாக வாய்ப்பேச்சும், வம்புச் சண்டையும் திமிர்ந்தவர்கள். மாதவி அத்தகையவள் அல்லள். தன்னைச் சார்ந்தவனின் மனைவி பற்றிப் பேசாத மௌனத்தையே அவனை வணக்குவதற்குரிய பேராயுதமாக்கித் தன் .வெற்றிக்கு வழிவகுத்துக் கொண்டவள் அவள். ஓர் ஒழுங்கு சார்ந்த, திட்டமிட்ட வழிச் செயல்படும் அறிவுள்ள பொதுமகள்.

மாதவிக்குப் புகழ் சேர்த்ததெல்லாம் கோவலனைத் தவிர, வேறு ஒருவனோடும் அவள் வாழாதது மட்டுந்தான். அந்தப் பெருமை, பிறர் கணவனை ஈர்த்து, தன்னிடமே நிறுத்தும் சாகசக்காரி எனும் அவளுக்குரிய மறுவினைக் கடுகளவும் அழித்துவிடாது. அஃது அவளது குலக்குணத்தின் எச்சம்.

கோவலன் புகாரை விட்டே வேற்றுநாடு செல்வதற்குத் தன் பிழை யாதெனத் தெரியாது மயங்குவதாகக் கடித வடிவில் மாதவி கவலுகிறாள்.

மேலோராயினும் நூலோராயினும்
பால்வகை தெரிந்த பகுதியோ ராயினும்
பிணியெனக் கொண்டு பிறக்கிட் டொழியும்
கணிகையர் வாழ்க்கை கடையே

என்பதனை அறியாதவளாக அத்தகைய கள்ளமில்லாதவளாக மாதவி இருந்தாள் என ஏற்றல் இயலாது. எனவே தன் பிழைப்பறியாது தான் தவிப்பதாக அவள் சொல்வது பொய்.

முடிவுகள்

1. மாதவி பொதுமகளிருள் ஒருவனோடு மட்டுமே வாழ்ந்ததில் பெருமை பெறுபவள். அத்துடன் அனைத்துக் கோணத்திலும் குலமகள்போல வாழ வேண்டும் எனும் தீராத் தாகமும் கொண்டவள். எனவே குலமகளுக்குத் துன்பம் தருபவள்.

2. இளங்கோவடிகள், தம் காப்பியத்தில் விலைமகளிடம் குலமகள் பண்பை ஏற்றும் உத்தியைத் திறமையாகக் கையாண்டுள்ளார்.

தாமஸ் வந்தார் - ஓர் ஆய்வு

த. இயேசுதாஸ்

தமிழ் இலக்கிய உலகில் அரிய சாதனைகள் பல புரிந்த பெருமை க.நா. சுப்பிரமணியம் அவர்களுக்கு உண்டு. அவரது முதல் நாவலான **பொய்த் தேவு** இன்றும் சிறந்த படைப்பாகவே கருதப்படுகிறது. இதற்குப் பின்னுள்ள அறுபது ஆண்டுகளில் அவரது பேனா முனை தொட்டுத் துலக்காத தற்காலத் தமிழ் இலக்கியத் துறையே இல்லை எனலாம். அவரெழுதிய கடைசி நாவலான **தாமஸ் வந்தார்** தமிழ் நாவல் உலகில் ஒரு மைல் கல். தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் உண்மை நிலையை உலகிற்குணர்த்தும் வரலாறு தழுவிய சிந்தனைக் கருவூலம்.

உண்மைகளின் உந்துதலால் முகிழ்த்த இவ்வரிய நாவலை, க.நா.சு. இருபத்தொரு நாட்களில் எழுதி முடித்ததாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இருபத்தைந்து வருடங்களாக மனத்தில் தேக்கி வைத்த எண்ணங்களை 25 அத்தியாயங்களில் இந்நாவலில் இடம்பெறச் செய்துள்ளார். **வள்ளுவரும் தாமசும்** என்ற பெயரில் தொடங்கிப் பின்னர், **தாமஸ் வந்தார்** என்று கதையை மாற்றி அமைத்துள்ளார். இக்கதை எழுத நேர்ந்த சூழலைப் பின்வருமாறு நினைத்துப் பார்க்கிறார்.

'அப்போஸ்தலர்கள் என்று சொல்லப்பட்ட ஏசுவின் பதினொரு சிஷ்யர்களும் உலகைத் தங்களுக்குள் பகிர்ந்து கொண்டு உலகின் பல பகுதிகளிலும் கிறிஸ்தவ நற்செய்தியைப் பரப்ப முயன்றார்கள். இது சரித்திர உண்மையாகவே தெரிகிறது. அப்படி இந்தியாவுக்கு வந்த பதினொரு அப்போஸ்தலர்களில் ஒருவரான ஸெயின்ட் தாமஸ் என்பவர் திருவள்ளுவரைச் சந்தித்து, அவருக்குக் கிறிஸ்தவக் கொள்கைகளை எடுத்துச் சொல்லியிருக்கவும் கூடுமோ? அப்படி நேர்ந்திருக்கக் கூடாது, முடியாது என்று யார் சொல்ல முடியும்?'

'ஸெயின்ட் தாமஸூம் திருவள்ளுவரும் சந்தித்திருப்பதற்கான சாத்தியக் கூறுகள் என்னென்ன? நம்புவதற்கு ஓர் ஆதாரம் தேவையில்லையா?'

'அப்போஸ்தலர் தாமஸ் என்பவர் முதலில் கி.பி.40 வாக்கில் இந்திய வடமேற்குப் பகுதியில் அரசன் கொண்டாபெர்னஸ் என்பவர் ஆதரவில் கிறிஸ்துவைப் பிரச்சாரம் செய்ததாகவும், பின்னர் கொண்டாபெர்னஸ் இறந்த பிறகோ அல்லது முடி துறந்த பிறகோ ஆதரவில்லாமல் அப்பகுதியிலிருந்து வெளியேறி, கேரளாவில் மதப் பிரச்சாரம் செய்து விட்டு, கி.பி.50க்குச் சற்று முன்னோ, பின்னோ மீனவர்களிடையே மதப் பிரச்சாரம் செய்துகொண்டே அந்த மீனவர்கள் படகிலே இந்தியக் கீழ்க்கரையோரமாக, கி.பி. 52, 54, 55 சமயத்தில் மைலாப்பூர் கடற்கரை வந்தடைந்ததாகவும், அங்கும் பிரச்சாரம் செய்து பலரைக் கிறிஸ்தவ மதத்துக்கு மாற்றியதாகவும், கடைசியில் 56, 57க்குப் பின்னர், அனேகமாக 62, 63இல் ஒரு பிராமணனால் கொல்லப்பட்டு உயிர் துறந்து **மார்டியர்** பதவி பெற்றதாகவும், கிறிஸ்தவர்களிடையே நிலவும் மரபுக் கதையே **தாமஸ் வந்தார்** என்னும் கற்பனைக் கதையாக உருப்பெற்றிருக்கிறது.'

'பிராமணன் ஒருவன் தாமஸைக் கொன்றிருப்பானா என்று கேட்கத் தோன்றலாம் ஒரு சாரருக்கு' - என்று கூறி, கொன்ற பிராமணனின் மகன் எனப்படும் வாதூலன் என்பவன் கூறுவதைப் போலக் கதையைச் சுவைபடக் கூறிச் செல்கிறார் ஆசிரியர். நாவலின் கதையைவிட கருத்து விளக்கமே அழுத்தம் பெற்றிருக்கிறது என்பதனைத் தொடர்ந்து காணலாம்.

வள்ளுவரின் நண்பனான வாதூலன் பிராமண குலத்தவன். இவன் தன் தந்தையின் பிராமணப் பற்றையும் அவரது வாழ்க்கையையும் வெறுத்தவன். தன் தாய்க்குத் தந்தை இழைத்த கொடுமைகளைக் கண்டு மனங் கொதித்தவன். கீழ்ச்சாதி என்று கருதப்பட்ட வள்ளுவனின் மேதைமையையுணர்ந்து போற்றியவன். தன் வாழ்க்கைக்கு வழிகாட்டியாக அவனையே நம்பி வாழ்ந்தவன். கிறிஸ்து பிறப்பதற்கு முன்னரே மைலாப்பூரில் வந்து தங்கிய யூத வியாபாரி ஸெகியலின் இளைய மகள் மரியத்தை விரும்பியவன். கேரளத்திலிருந்து படகில் வந்தபோது கொடும் புயலால் தாக்குண்டு கரையில் வீசியெறியப்பட்டுக் குற்றுயிராகக் கிடந்த புனித தாமஸைக் கண்டு காப்பாற்ற முன் வந்தவன். அவரால் கிறிஸ்து பெருமானை அறிந்து, தன் தாயுடன் சேர்ந்து திருமுழுக்குப் பெற்றவன். அருட்தொண்டர் தாமஸைத் தன் தந்தை வஞ்சகமாகக் கொன்றதை அறிந்ததும் வேதனையால் துடித்தவன். இந்நிகழ்ச்சிக்குப் பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு அநாதைக் கிழவனாக ஞானஸ்நானம் பெற வந்த ஒருவன் ஞானஸ்நானம் பெறுவதற்கு முன்னரே இறந்துவிட்டதைப் பார்த்தபோது, அது தன் தந்தை என்பதையறிந்தும் எந்தவிதப் பதற்றமும்

அடையாதவன், வாதூலன் என்ற இந்தச் **சின்ன தாமஸைச்** சுற்றியே கதை நிகழ்ச்சிகள் யாவும் பின்னப்பட்டிருக்கின்றன.

வாதூலனை ஆசிரியர் பின்வருமாறு அறிமுகம் செய்கிறார்.

என் பேர் வாதூலன்.

எனக்கு ஏன் வாதூலன் என்று பேரிட்டு அழைக்கிறார்கள் என்பது பற்றி நான் பல சமயங்களில் சிந்தித்துப் பார்த்ததுண்டு. வாதூலா என்றும், வாதூ என்றும், தம்பி வா என்றுமே சுருக்கி அழைப்பவர்கள் உண்டு.

எந்த உருவத்திலுமே இந்தப் பெயர் எனக்குப் பிடிக்கவில்லை. வாதூல மகரிஷி என்று ஒருவர் இருந்தார்; அவர் வழியில் வந்தவன் நான் என்பது ஒரு காரணம். வாதூல மகரிஷி என்று ஒருவர் உயிருடனிருந்தாரா என்பதே தெரியவில்லை. வேத, உபநிஷத மற்றும் ஆதாரபூர்வமான, அங்கீகரிக்கப்பட்ட ரிஷி மூலங்கள் எதிலும் அவர் பெயர் தெரிய வருவதாக எனக்குத் தெரியவில்லை. அவர் வம்சத்தில் வந்ததனால் எனக்கு வாதூலன் என்று பெயர் வைத்ததாக என் அப்பா சொல்கிறார். என் அப்பாவுக்கு அப்படியாக அறிவு போதாது என்பது என் நினைப்பு.

'பிராமணனாகப் பிறந்தவன் என்று என்னைப்பற்றி இதற்குள் நீங்கள் அனுமானித்திருப்பீர்கள். கோத்திரம், வம்சம் என்பதைப் பெரிது படுத்துபவர்கள் பெரும்பாலும் பிராமணர்களே என்பது எல்லோருக்கும் தெரிந்த விஷயம்.'

இவ்வாறு அறிமுகமாகும் வாதூலன் தன் பெயரைப் பின்னர் மாற்றிக் கொள்வது மட்டுமல்ல, தான் பிறந்த குலத்தின் தீயப் போக்கினை வெளிப் படையாகச் சுட்டிக்காட்டவும் தவறவில்லை.

வள்ளுவரை வாதூலன் வாயிலாகப் பின்வருமாறு ஆசிரியர் அறிமுகம் செய்கின்றார்.

'எனக்கு ஒரே ஒரு ஆப்த நண்பன்தான் இந்தச் சுற்றுவட்டத்திலேயே இருக்கிறான். அவன் ஏதோ கீழ்க்குலத்தில் பிறந்தவனாம்; என் பெயரை, என் கோத்திரத்துக்காக வைத்த மாதிரி, அவன் பெயரை, அவன் குலத்துக்காக வள்ளுவன் என்று வைத்திருக்கிறார்கள். இந்த வள்ளுவன் என்னைவிட ஐந்தாறு வயது மூத்தவன். எனக்கோ எழுத்து வாசனையே கிடையாது. ஏதோ அப்பா சொல்லிக் கொடுத்த மந்திரங்களையும், ஸ்லோகங்களையும் மனப்பாடமாக, சந்தம் தவறாமல் சொல்லுவேன். அர்த்தம் தெரியாது. ஆனால் வள்ளுவனுக்கோ எல்லா ஸ்லோகங்களும்,

மந்திரங்களும் எப்படியோ தெரிந்திருக்கிறது. அதுமட்டுமல்ல, அர்த்தமும் தெரிகிறது. இதை நான் என் அப்பாவிடம் சொன்னபோது என்ன சொன்னார் தெரியுமோ? 'பாவி! அவன் சண்டாளன். மந்திரம், சமஸ்கிருத ஸ்லோகங்கள் கற்றுக்கொண்டு அதற்கு அர்த்தமும் சொல்கிறானா? அவன் உருப்பட மாட்டான். அவனோடு சேர்ந்த நீயும் உருப்படமாட்டாய்' என்றார்........

நானும் அவனும் தெருவோடு போகும்போது தெரிந்தவர்கள் யாராவது பார்த்தால் அவனைத்தான் பிராமணன் என்றும், என்னை அப்பிராமணன் என்றும் கருதுகிறார்கள். இதில் எனக்கு ஒன்றும் வருத்தம் இல்லை. உண்மையில் அறிவினாலும், அடக்கத்தினாலும், மனத் தெம்பினாலும், மற்றும் பழக்கங்களினாலும், அவனைத்தான் நானும் பிராமணன் என்று ஏற்றுக்கொள்கிறேன். வள்ளுவன் பிராமணன் என்ற வார்த்தையைச் சொல்வதில்லை. அந்தணன் என்றே சொல்வான். குலத்தினால் அல்ல, ஒழுக்கத்தினால் உயர்ந்தவனே அந்தணன் என்று என் நண்பன் சொல்கிறான்.'

வள்ளுவனை ஒடுக்கப்பட்ட தமிழினத்தில் சிறந்த ஓர் அறிஞனாக நாவல் முழுவதும் ஆசிரியர் சிறப்பாகச் சித்திரித்துள்ளார். வாய்ப்பேற்படும் இடங்களிலெல்லாம் குறள் கருத்துகளை மேம்படுத்துகிறார். ஏலாதி நாயனாரிடம் சமஸ்கிருதமும், ஸெகியேலிடம் ஹீப்ருவும், புனித தாமஸிடம் கிறிஸ்தவக் கோட்பாடுகளையும், ஜைன, பௌத்த வல்லுநர்களிடம் அவரவர் சமயக் கோட்பாடுகளையும் கேட்டுத் தெளிந்த வள்ளுவன், 'மனித நேயத்தை' மையமாகக் கொண்ட ஒரு புதிய சமயத்தையே காணத் துடித்தான் என்றும் விளக்கிச் செல்கின்றார். காஞ்சி மன்னனுக்குக் கருத்துரை வழங்குபவனாகவும் அவனை உயர்வாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

வள்ளுவன்தான் வாதூலனுக்கு ஸெகியேலை அறிமுகம் செய்து வைத்தது. ஸெகியேல் தமிழகத்துக்கு, குறிப்பாகச் சென்னை மைலாப்பூர் பகுதிக்கு வந்தபோது, சொல்ப பணத்துடன்தான் வந்தார் என்றும், வேறு பல தேசங்களில் உள்ள உறவினர்கள், சக ஹிப்ரேயர்கள் உதவியால் பொருள்களை வாங்கி விற்று லாபம் கண்டு, ஓரிரு ஆண்டுகளுக்குள்ளாகவே கோடீசுவரராகி விட்டார் என்றும் ஊரில் பெருமளவில் வதந்தி உண்டாகியிருந்தது. வரும்போது அவர் தனியாகத்தான் வந்தார். ஆனால் இப்போது குடும்பத்துடன் இருக்கிறார். அவருக்கு மூன்று பெண்கள், இரண்டு பிள்ளைகள், பெண்கள் மூக்கும், முழியுமாக மிகவும் அழகாக இருக்கிறரர்கள். பிள்ளைகள் இருவரும் நல்ல உயரமாக ஹிப்ரேயர்களுக்கே உரிய முகபாவத்துடனும், நடவடிக்கைகளுடனும், ஊரில் முக்கியப்

புள்ளிகளாகிக் கொண்டிருக்கின்றனர் என்றும் எனக்குத் தெரியும். ஒரு பிள்ளையின் பெயர்-மூத்தவன்-டேவிட். இரண்டாவது பிள்ளையின் பெயர் தெரியாது. அதைப்போல ஒரு பெண்ணின் பெயர் தெரியும். கடைக்குட்டி. மரியம். மிகவும் தைரியசாலி. யாரிடம் என்ன பேசுவது என்றில்லாமல் எல்லோருடனும் சுலபமாகப் பேசுவாள். பெண்கள் வண்டியோட்டிப் போவது இந்தப் பகுதியில் சர்வசாதாரணம். ஊர் வழக்கத்தை ஒட்டி. இரண்டு குதிரைகளை ஒரு வண்டியிற் பூட்டி அவள் தனியாக, யாரையோ எங்கிருந்தோ அழைத்துவர ஒருநாள் போகும்போது. மாடன் என்கிற ஊர்ப் போக்கிரி பதினாறு வயதுப் பெண் தனியாக இருப்பது நல்ல தருணம் என்று கருதி. அவள் வண்டியை மடக்கி நிறுத்தி. ஏதோ சொல்லியிருக்கிறான். மரியமுக்கு அவன் தமிழ் புரிந்ததோ இல்லையோ - எண்ணம் புரிந்தது. குதிரைச் சவுக்காலேயே அவனைக் கீழே வீழ்த்தி இரத்தக் களறி ஆக்கிவிட்டாள். அதற்காக அவளைப் பாராட்டாதவர்கள் ஊரில் இல்லை. இந்தச் சம்பவத்தினால் ஸெகியேலுக்கு அவர் ஐசுவரியத்தினால் ஏற்பட்ட செல்வாக்கைவிட அதிகமான செல்வாக்கு ஊராரிடையே ஏற்பட்டு விட்டது. மரியத்தின் தகப்பன் என்கிற பெயர் பெருமையாக நிலைத்து விட்டது.

ஸெகியேலின் பெரிய மாளிகை போன்ற வீட்டில் ஏழை எளியவர்களுக்கு எப்போதும் உதவியுண்டு. ஏற்றத் தாழ்வு இல்லை. தாமஸ் தமிழகத்திற்கு வருமுன்னரே உயர்ந்த பண்பாலும். உதவும் இரக்க உணர்வாலும் இந்த வெளிநாட்டுக்காரர் தமிழ்நாட்டினரை நன்கு கவர்ந்திருந்தார். ஸெகியேலின் சகோதரர் இயேசுபெருமானைப் பற்றியும். அருட்தாமஸின் தமிழக வருகை பற்றியும் கடிதம் மூலம் அவருக்கு முன்னரே தெரிவித்திருந்தார். எனினும் இறுதிவரை ஸெகியேல் இயேசு பெருமானை மேசியாவாக ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. யூத மரபோடு பொருந்திய ஒரு தீர்க்கமான போக்கைத் தன்னுள் கொண்டதாக ஆசிரியர் மிகத் தெளிவாகவும் திறமையாகவும் நாவலில் ஸெகியேலைச் சித்திரித்துள்ளார்.

நாவலின் முக்கியப் பாத்திரங்களாக அருட்தாமஸ் நீங்கலாக வாதூலன். வள்ளுவன். ஸெகியேல் ஆகிய மூவரும் அவர்களது குடும்பத்தினருமே வந்து செல்கின்றனர். தாமஸின் வருகை நெடுநாட்களாக எதிர்பார்க்கப்பட்டபின் நிகழ்கிறது. அவரைக் கேரளத்திலிருந்து படகில் அனுப்பிய முறையில் அவரால் கிறிஸ்தவத்தை ஏற்றுக் கொண்ட ராமுண்ணிக் குடும்பமும் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றது. ஜோசப் ராமுண்ணி புயலில் சிக்கிய புனித தாமஸைத் தேடி அலையும்போது. 'நான் பன்னிரண்டு

வயதுவரை பிறவிக் குருடனாக இருந்தேன் ஐயா. தாமஸ் பெரியவர் வந்து கையைத் தண்ணீரில் தேய்த்து என் கண்களில் தடவிய பிறகுதான் எனக்குக் கண் நன்றாகவே தெரிகிறது. பாவிக்கு அவரிட்ட பிச்சை அய்யா இது'' என்று தன்னை வாதூலனிடமும் வள்ளுவரிடமும் அறிமுகப்படுத்தியதுடன், அவரது கேரள நாட்டுத் தொண்டினையும் விளக்கிச் சொல்கின்றான்.

திருவள்ளுவரையும் அருட்தாமஸையும் இணைத்து எழுதப் பட்டிருப்பதுபோல் இந்நாவல் தோன்றினாலும் கிறிஸ்தவ சமயத்தின் சிறப்பம்சங்களை விளக்குவதையே ஆசிரியர் பெருங்கொள்கையாகக் கொண்டிருக்கின்றார். தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் புரையோடிக் கிடக்கும் பிராமணிய ஆதிக்கத்தின் கொடுமையை வாய்ப்பேற்படும் இடங்களிலெல்லாம் சுட்டிக்காட்டிக் குறைபட்டுக் கொள்கின்றார். பிராமணிய ஆதிக்க அமைப்புகளை உடைத்தெறிய வேண்டுமென்பதற்காகவே வாதூலனைப் படைத்திருக்கின்றார்.

ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேலாக மறந்துவிட்ட தாமஸின் தமிழக வருகையை இந்நாவல் மீண்டும் மக்கள் மத்தியில் நன்கு நினைவூட்டுகின்றது. அருட்தொண்டர் தாமஸ், இயேசுபெருமானை ஏற்றுக் கொண்டு அவர்மீது பற்றுறுதி கொண்டவர்களுக்கு மட்டுமே திருமுழுக்குக் கொடுக்க முன்வந்தார் என்பதனை மிகத் துல்லியமாக வாதூலன் வாழ்க்கை மூலம் நிறுவியுள்ளார்.

ஸெகியேலின் வீட்டில் தங்கியிருந்துதான் அருட்தொண்டர் தாமஸ், தன் தொண்டினைத் தொடர்ந்தார். ஸெகியேலின் மனைவி மக்கள் யாவரும் இயேசு பெருமானை மேசியா என்று நம்பி ஏற்றுக்கொண்டனர். எனினும் ஸெகியேல் இயேசுவை மேசியாவென்று நம்பவில்லை; ஏற்றுக் கொள்ள வில்லை. வாதூலன் அதனைப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றான்.

'காலை, மாலை, நண்பகல் என்று பார்க்காமல் ஸெகியேல் வந்து போய்க் கொண்டிருந்தார். அவர் அப்போஸ்தலரைப் பற்றியோ, ஏசுவைப் பற்றியோ ஒரு வார்த்தையும் பேசுவது கிடையாது. இத்தனை பேர் ஞானஸ்நானம் பெற்றும் அவர் ஞானஸ்நானம் பெற்றுக் கொள்ளக் கடைசி வரை மறுத்துவிட்டார். 'நான் புது யூதனாக மாறவிரும்பவில்லை. பழைய யூதனாகவே சாக விரும்புகிறேன்' என்று தாமஸிடமே ஒருதரம் என் காதிலும்படச் சொல்லிவிட்டார். ஆனால் எங்கள் எல்லோரையும் விடவே அதிகமாக அப்போஸ்தலரை அவர் நேசித்தார் என்பது எங்களுக்குத் தெரியும். குணம் என்னும் குன்றேறி நிற்பவர் அவர். அவர் ஏசுவின் ஆளாக

இருந்தால் என்ன - வேறு எதுவாகத்தான் இருந்தால் என்ன? மனித சிருஷ்டியில் தனிப்பட்ட ஒருவர்.'

வாதூலனும் அவன் தாயும் மதம் மாறியதால், அவன் அப்பா அவர்களின் உறவை நீக்கிக் கொண்டதற்கு அடையாளமாகப் பிராமணியச் சமயச் சடங்கை நிறைவேற்றிவிட்டுப் பிரித்துவிடுகிறார். மைலாப்பூர் பிராமணர்களின் முடிவுப்படி தன் தந்தை, தாமலைக் கொல்லத் திட்டமிடுவதுபற்றி வாதூலன், 'பிராமணர்களிடையே வேறு நல்ல குணங்கள் அதிகம் இல்லாவிட்டாலும் ஒரு கட்டுமானம் உண்டு. நல்லதைவிடத் தீயது செய்ய ஒன்று கூடி விடுவார்கள். அது அவர்கள் சுபாவமாகிவிட்டது. என்ன செய்ய?' என்று குறிப்பிடுவது ஆழமாக வேரூன்றியிருக்கும் சமூகத் தீங்கினை உணர்த்துகிறது.

கிறிஸ்தவ சமய விளக்கங்கள் பல இந்நாவலில் இடம்பெறுகின்றன. ஒருமுறை வாதூலன் வள்ளுவனிடம்,

'பிராமணத்துவம் எனக்கு ஏனோ திருப்தி தரவில்லை; நான் ஜைனனாகி விடலாமா?' என்றான்.

'என் ஜைனத்துவம் எனக்குத் திருப்தி தரவில்லையே! என்ன செய்வது?' என்றான் வள்ளுவன்.

புனித தாமஸ் புயலால் அடிபட்டு மயக்க நிலையில் கிடந்தபோதும் 'ஏசு' என்ற திருநாமத்தைக் கூறியதை வள்ளுவர் வியந்து போற்ற, வாசுகி, 'நம் ஊரில் இல்லையா, அடித்தால்கூட இராமா இராமா என்று அழுகிறார்கள்' என்கிறாள். வள்ளுவரோ 'உண்மைதான், ஏசுவை இவர் நேரில் கண்டிருக்கிறார்..... கூடப் பழகியிருக்கிறார். ஒன்றாகச் சாப்பிட்டு ஒன்றாக உறங்கியிருக்கிறார்கள்' என்கிறார். வாதூலனோ,

'இராமனை யாரும் நேரில் கண்டதாகவும் தெரியவில்லை. நிஜமாகவே இராமன் என்று ஒருவன் இருந்தானா என்பது யாருக்கும் தெரியாது. ஆனால் ஒரு கவியின் வார்த்தைகளில் நம்பிக்கை வைத்து இராமனையும் கிருஷ்ணனையும் நண்பனாகவும் குருவாகவும் இலட்சியமாகக் கொண்டு வாழ்பவர்கள் எங்கள் மதத்தை ஏற்றுக்கொள்ளும் மனிதர்களிடையே அதிகம்தான்' என்கிறான். சமணப் பற்றுடைய வள்ளுவனோ அதற்குப் பதிலாக,

'எங்களிடையே ஓர் இராமன் உண்டு. அவன் புராண புருஷன், அவனைச் சக்ரவர்த்தியாக ஏற்றுக் கொண்டவர்கள்கூட, இராவணனைக் கொன்றதற்காக அவனை மகான் என்று சொல்வதில்லை. ஏனெனில்

இராவணனும் மகான்தான் – வித்யாதரர்களில் உயர்ந்தவன். தெய்வ பக்தியும், தருமமும் மிக்கவன் என்றுதான் எங்கள் இராமாயணம் சொல்கிறது. இரண்டு இராமாயணங்களுமே இராமராவண யுத்தத்தையும், அதன் முடிவையும் ஒன்றாகத்தான் சொல்கின்றன' என்கிறார். இவ்வாறு இந்நாட்டுச் சமய நம்பிக்கைகளின் குறைபாடுகள் வெளிப்படும் இடங்களும் இந்நாவலில் இடம்பெற்றுள்ளன.

இரத்த சாட்சியாகப் புனித தாமஸ் இறந்த பின் 40 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு – தளர்ந்த நிலையில் சின்ன தாமஸ் எனத் திருமுழுக்குப் பெற்ற வாதூலன் தன் கொலைகாரத் தந்தையை நினைத்துப் பார்க்கிறார். 'பாவிகளுக்கெல்லாம் என் மூலம் மன்னிப்புக் கிடைக்கும். அதற்கு நானே வழி' என்று ஏசு சொன்னதாக அப்போது தாமஸ் சொன்னார். 'என் தகப்பனுக்கு மன்னிப்புக் கிடைத்திருக்கும் என்றே நம்புகிறேன்' – இஃது அவரது இறுதிச் சிந்தனை.

'இந்நாவலை எழுதுவதில் எனக்கு ஒரு பூரணத்துவமும் அமைதியும் ஏற்பட்டுள்ளன. அந்தப் பூரணத்துவமும் அமைதியும் இந்நாவலின் வாசகர்கள் சிலருக்கேனும் ஏற்படும் என்று நான் நம்புகிறேன்' என்னும் க.நா.சு.வின் கூற்று உரத்த சிந்தனைக்குரியது. மாபெரும் எண்ணப் புரட்சி இக்கதையினுள் மறைந்து கிடக்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை.

திருக்குறளுக்கும் திருமறைக்கும் ஏற்றம் தருகின்ற – இதற்கு நிகரான நாவல் இதுவரை தமிழில் வெளியாகவில்லை எனலாம். திருக்குறள் வேண்டும்; அதனைவிடத் திருமறையே தேவை என்பதைச் சொல்லாமல் சொல்கிறது இந்தப் புரட்சிகரமான தமிழ் நாவல்.

சிலப்பதிகாரத்தில் உருக்காட்சியும் அமைப்பியலும்

இ(ரத்தின) கிருட்டினமூர்த்தி

இலக்கியப் படைப்பின் உருவாக்கத்திற்குக் காரணமாக உள்ள பல கூறுகளுள் உருக்காட்சி சிறப்பிடம் பெறுவதை இக்கட்டுரை தெரிவிக்கிறது. சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டது.

முதற்கண் அமைப்பியல், உருக்காட்சி என்பது பற்றிய விளக்கங்களைக் காண்பது அவசியமாகிறது. அமைப்பியல்பற்றிக் குறிப்பிடும்போது வடிவம் (form), கட்டமைப்பு (structure) என்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. பெரும்பாலும் இவை குறுகிய பொருளில் பயன்படுத்தப்படும்பொழுது ஓர் இலக்கிய வகையை (தன்னுணர்ச்சிப் பாடல், காப்பியம்) அல்லது எதுகை, மோனை வரிகள் அமைக்கப்படும் பாங்கினைக் (செய்யுள், பாடல், பக்தி போன்றவை) குறிக்கும். மையக் கருத்தினைக் குறிக்கும் ஒரு நூலின் வடிவம் என்பது அதனை உருவாக்கும் அடிப்படை விதி எனவும் குறிப்பிடுவர். ஒரு நூலின் வடிவம் என்பது அதனுடைய பல உறுப்புகளின் கூட்டுத் தொகுதி என்ற கருத்துண்டு. மனித உடலின் அமைப்புப்போன்று நூலின் கட்டமைப்பு உள்ளது என விளக்கம் தருவதுண்டு. செயற்கை, இயற்கை என்ற வகைகளில் வடிவம் அல்லது கட்டமைப்பு அமைவதுண்டு என்கிறார் கோலரிட்ஜ். அச்சில் உள்ள உருவமாகக் களிமண்ணில் அமைப்பதைச் செயற்கையின்பாற்படும் என்று குறிப்பிடும் கோலரிட்ஜ், கவிதை அமைப்பினை இயற்கையின் பாற்படும் என்கிறார். ஒரு கவிதையின் உருவம் அதன் உயிர்நாடி உருவகத்திலிருந்து தான் கவிதை அங்கம் அங்கமாகப் பிறக்கிறது. கவிதையின் புற அமைப்பும் உள்ளமைப்பும் ஒன்றே. ஏனெனில் வெளி அமைப்பு உள்ளமைப்பைப் பிரதிபலிக்கிறது என்பது அவர் கருத்து. கவிதையின் உருவம் என்பது அதன் உயிர்ப்பின் ஒருமையே (Organic Unity) என்கிறார் அவர்.

அமெரிக்கப் புதுத்திறனாய்வாளர்கள் வடிவம், கட்டமைப்பு என்ற சொற்களை ஒரே பொருளில் பயன்படுத்துகின்றனர். ஒரு கவிதையின் வெளி அமைப்பைக் கட்டமைப்பு என இவர்கள் ஏற்பதில்லை. கவிதையிலுள்ள பல தரப்பட்ட சொற்கள், உருவகங்கள் (images), முரண் குறிப்பு (irony)

மூலமும் முரணுரை (paradox) மூலமும் ஓர் இழு விசையினை (tension) உண்டாக்குகின்றன. இந்த இழுவிசையே கவிதையில் ஒரு சமநிலையை உண்டாக்குகிறது. ஒரு கவிதை கற்பனை நயத்தினாலும் பொருள் மயக்கத்தினாலும் பல பொருள்களைப் பல்வேறு படிநிலைகளில் (levels) கொண்டுள்ளது என்பர். பிற படைப்புக்கும் இக்கருத்து ஏற்புடைத்து.

வடிவமானது கட்டமைப்பு உடையதாக அல்லது இழையோட்டத்தை (texture) உடையதாக இருக்க வேண்டும். வடிவம் என்பது விரிவானது, புற அமைப்பாக உள்ளது. கட்டமைப்பு என்பது குறுகியது; கவிஞனின் மன நோக்கினால் ஆன அக அமைப்பாக விளங்குவது. மேலும் அடிப்படைப் பொருளில் (கதை அமைப்பு) ஒரு நூலின் எலும்புக் கூடாகும். இழையோட்டம் அதன் அடிப்படைப் பொருளில் (செய்யுளடி, சொல்லாட்சி, சொற்றொடர் அமைப்பு) எலும்பின் போர்வையான தோல் ஆகும். கட்டமைப்பு, படைப்பினை ஒழுங்கு படுத்தலாக (matter of arrangement) உள்ளது எனலாம். ஓர் இலக்கியக் கலைப் பொருளின் அமைப்பு பல பாகங்களின் மொத்தத் தொகுப்பாக இருந்தாலும் ஒவ்வொரு சிறிய பெரிய பாகமும் அந்த இலக்கிய மூலப் பொருளின் அமைப்புக்கு இன்றியமையாதன. சான்றாக, மனித உடல் பல கூறுகளின் தொகுப்பு. இத்தொகுப்பில் எந்த ஒரு கூறும் மூலத்தினின்று பிரிக்கப்பட்டுத் தனித்தியங்க இயலாது. தொடக்கத்திலிருந்தே ஒவ்வொரு பெரிய சிறிய உறுப்பும் மூலக்கூறுடன் இணைந்தே செயல்படுவதுதான் உயிரின் இரகசியம். அதேபோன்று ஓர் இலக்கியக் கலைப் பொருளின் இரகசியமும் இதுதான். இலக்கியப் பொருள் செடியினைப் போன்று இயற்கையாகவே கலைஞனின் உள்ளத்தில் வளர்கிறது. கலைஞன் மூலப்பொருளை மனத்தில் விதைப்பதோடுமட்டும் நிறுத்தமுடியாது. அதனைக் கட்டிக்காத்து அந்த இலக்கியக் கலைப்பொருளை முகிழ்க்கச் செய்து அதற்கு முழு உருவத்தையும் கொடுக்க வேண்டும். கலைஞன் தன்னுடைய கலைப்பொருளின் தாயும் தந்தையும் ஆகின்றான். ஜெர்மானிய அறிஞர் இம்மானுவேல் காண்ட் என்பாரின் உயிருடைமைத் தத்துவத்தினால் உந்தப்பட்டு இக்கொள்கையை ஆங்கில இலக்கியத்தில் முதன்முதலாக அறிமுகப்படுத்தியவர் கோலரிட்ஜ் ஆவார்.[1]

உள்ளடக்கத்தைப்பற்றிப் பேசுவது கலையைப்பற்றிப் பேசுவதாகாது. வெறும் பட்டறிவைப் பற்றியே பேசுவதாகும். இறுதியாக அடையப்பெறும் உள்ளடக்கமே (achieved content) வடிவம். உள்ளடக்கத்திற்கும் இறுதியாக அடையப்பெறும் உள்ளடக்கத்திற்கும் (form) இடையிலுள்ள வேறுபாடே உத்தி என்பதாகும் என்பர்.[2]

உத்திகளைப் பயன்படுத்துவதன் வாயிலாகத் தரவு ஒன்றிற்குக் கலை வண்ணம் (artful arrangement of a given content) கலைவடிவம் ஆகிறது எனலாம்.

சந்தமும் (metre) உருவகமும் (metaphor) கவிதையின் உருவாக்கக் கூறுகள். உருக்காட்சி என்பது உளவியல், இலக்கியப் படிப்பு ஆகிய இரண்டுடனும் தொடர்புடையது. உளவியலில் உருக்காட்சி என்ற சொல் மனவியலான மீளுருவாக்கம் (mental reproduction) மற்றும் நினைவாற்றல் (memory) எனப்படும். கடந்ததொரு காலத்தில் பெற்ற உணர்ச்சி அல்லது காட்சி அனுபவம் மீளுருவாக்கமாகவோ நினைவாகவோ இருப்பது காட்சிப் புலனாகவே (visual) இருக்கவேண்டும் என்பதில்லை.[3]

உருக்காட்சி சித்திரப்பாங்கான அறிகுறியாக இருக்கவேண்டும் என்றில்லை. ஒரே நேரத்தில் அறிவும் உணர்ச்சியும் கலந்த மன உயர்வைத் தரவல்லதாக இருக்கவேண்டும். உறவில்லாத கருத்துகளின் இணைவாக இருக்கவேண்டும் என்கிறார் எஸ்ராபவுண்ட்.[4]

உருக்காட்சி என்பது அனைத்து வகை உவமை, உருவகம் ஆகியவற்றைத் தன்மாட்டுக் கொண்டுள்ளது. இது காட்சிப்புலத்தைச் சார்ந்ததாகவே இருக்கவேண்டும் என்பதில்லை. எல்லாவிதமான கற்பனைச் சித்திரம் (imaginative picture) அல்லது பிற அனுபவம் உருக்காட்சியாகும் என்பர்.[5]

ஒரு நல்ல எழுத்தாளனின் கையில் புதுமையும் தெளிவும் உடைய உருக்காட்சி ஒரு பொருளை அழுத்தமுறத் தெரிவிக்கவும், தெளிவு படுத்தவும், உயர்வுபடுத்தவும் முழுக்க முழுக்கப் பயன்படுத்தப்படுகிறது.[6]

உருக்காட்சி வருணனையாக இருக்கலாம்;. உருவகமாக வரலாம். உருவகமாக வழங்கப்பெறாத உருக்காட்சிகள் மனக்கண்ணால் காணப் பெறும் குறியீடாக இருக்கலாம். உருக்காட்சி காட்சிப் புலனாகவோ கேள்விப் புலனாகவோ முழுவதும் உளவியல் தொடர்பானதாகவோ இருக்கலாம். பின்னணியாக வருவது பெரும்பாலும் உருவகமாகவோ குறியீடாகவோ இருக்கலாம்.[7] தொனி அமைப்பியாகவும் (Tone Setter) உருக்காட்சி கலைப் படைப்பில் அமைவதுண்டு.[8] துணைவடிவு (sub-structure) தலைமைக் கருத்து (motif) என்ற நிலைகளிலும் உருக்காட்சி படைப்பில் அமைகிறது.[9] யாப்பினைப்போல் உருக்காட்சி ஒரு கவிதையின் முக்கியமான ஓர் அமைப்பியல் (one component structure) உறுப்பாகும். சொற்றொடரியல் அல்லது நடையியலின் பகுதியாகவும் உள்ளது. மற்ற உருவாக்கக் கூறுகளிலிருந்து விலகி உருக்காட்சியைத் தனித்து ஆய்வது பொருந்த மன்று. ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் முழுமை (totality), ஒருமை (integrity) ஆகியவற்றின் அடிப்படைக் கூறாக எண்ணி அதனை ஆய்ந்தறிதல் கடனாகும்.[10]

உருக்காட்சி, உருவகம், குறியீடு, தொன்மம் ஆகியவற்றைப் படைப்பிற்குப் புறநிலையில் வைத்து ஆய்ந்தறிவது பழைய ஆய்வுமுறை.

படைப்புகளில் இடம்பெறும் அவற்றை அலங்காரங்களாகவும், புலப்பாட்டு நெறி அணிகளாகவும் முன்னையோர் எண்ணினார்கள். படைப்புகளிலிருந்து பிரித்தெடுத்தே ஆய்வு செய்தனர். படைப்பின் பொருளும் இயக்கமும் உருவகத்திலும் தொன்மத்திலும்தான் உள்ளது எனத் தற்கால ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். வடிவம், பொருள் என்ற பழைய பகுதிகளை இணைக்கின்ற-ஒன்றுபடுத்துகிற திறனுடையனவாக இவை விளங்குகின்றன.[11] உருக்காட்சி இல்லாத கவிதை உயிரற்ற சொற்கூட்டமாக அமைந்துவிடும். உணர்ச்சி ததும்புகின்ற செஞ்சொற் கோப்பைக் கொண்டு மனிதனுடைய மனநிகழ்ச்சிக்கு நாம் தொட்டு நுகருகின்ற முறையில் கலைப் பண்போடு உருக்கொடுப்பதாகிய உருக்காட்சி உத்தி கவிதையில் வெறும் அலங்கார அணியன்று; மாறாக உள்ளுணர்வார்ந்த பிழிவாக உள்ளது. சுமைகள், மிதப்புக் கூறுகள், இழை நயங்கள், ஓசைகள், அசைவுகள், வடிவங்கள், வண்ணங்கள் ஆகிய ஏராளமான குறிப்புப் பொருள்களைச் சொற்களுக்கு ஊட்டும் ஆற்றலுடையதாக உருக்காட்சி விளங்குகிறது.[12] கவிதையில் உருக்காட்சி நிலையாக உள்ளது. ஒவ்வொரு கவிதையும் ஓர் உருக்காட்சியே. நிகழ்ச்சிகள் வரலாம், போகலாம்; சொல்லாட்சி மாறலாம்; சந்தங்கள் மாறலாம். அடிப்படைக் கருத்துச் செய்திகள்கூட மாறுபாடடையலாம். ஆனால் உருவகம் மட்டும் கவிதையின் உயிர் பொருளாகக் கவிஞனின் திறம் காட்டும் சிறப்பாக நிலைத்து நிற்கும். உவமையாக, உருவகமாக, அடைமொழியாக, உருக்காட்சி கவிதையின் இன்றியமையாத உறுப்பாக உள்ளது.[13] புத்தம் புதிய தன்மை, கிளர்ச்சியூட்டும் ஆற்றல் (evocative power) உருக்காட்சிக்கு அவசியம் என்று சி.டே லூயி இயம்பும் கருத்துகள் நினைத்தற்குரியவை. எவ்வாறு வரினும் புலன்களின் வழியில் மட்டுமின்றி, கவிஞன் தனது மனம், உணர்ச்சிகளின் வழியாகப் பெறினும் கற்பனைச் சித்திரத்தை அல்லது அனுபவத்தை உவமை, உருவகம் என்ற வடிவங்களில் ஒப்புமையின்பொருட்டுப் பயன் படுத்துகிறான். குறியீடு, ஒரு சொல் குறிப்பு, கற்பனையிலிருந்து பெறப்படும் நுட்பமான ஒரு புனைவு, தற்குறிப்பேற்றம், தெளிவான வினைச்சொல் (vivid verb), உருவகம் என்ற வகையமைப்புகளில் கற்பனைச் சித்திரம் வரக்கூடும் என்று ஷேக்ஸ்பியர் ஆளும் உருக்காட்சி பற்றி ஆய்ந்துரைத்த கரோரின் ஸ்பார்ஜன் இயம்பும் கருத்து உருக்காட்சிபற்றிய சிறந்த விளக்கமாக உள்ளது.[14] உணர்ச்சியுடன் கூடிய நிகழ்ச்சிகள் கவிஞனது நெஞ்சத்தில் பதிந்துவிடுகின்றன எனவும் அவை அவனது இலக்கியப் படைப்பு உருப்பெறும் காலத்தில் உருக்காட்சிகளாகப் பிறப்பெடுக்கின்றன எனவும் டி.எஸ். எலியட் குறிப்பிடுவது மனங்கொளத்தக்கது.[15]

ஒரு கதையிலிருந்து காப்பியத்தைப் படைக்கும் கலைஞன் கற்பனைத் திறம், வாழ்க்கை அனுபவம், கூர்த்த அறிவு, எதையும் ஊடுருவி

நோக்கும் ஆற்றல், சொல்லாட்சித் திறன், சீரிய குறிக்கோளினைத் தெரிவிப்பதில் ஆர்வம் முதலியவற்றைப் பெற்றிருப்பது கண்கூடு. பாவிகம் என்று குறிப்பிடப்பெறும் உண்மை இல்லாமல் காவியம் படைக்கப் பெறுவதில்லை. வாழ்த்து, வணக்கம், நாற்பொருள் உரைத்தல், தன்னேரிலாத் தலைவனைப் பெற்றிருத்தல், மலை, கடல், நாடு, நகர், பருவம், இருசுடர்த் தோற்றம் பற்றிய புனைவு, நன்மணம், பொழில் நுகர்தல், புனல் விளையாட்டு, மக்கட்பேறு, புலவியிற் புலத்தல், கலவியிற் கலத்தல், மந்திரம், தூது, செலவு, இகல், வென்றி, சந்தி பற்றி விவரித்தல் போன்ற பண்புக் கூறுகளைக் காவியப் படைப்பில் காணலாம். சருக்கம், இலம்பகம், பருவம், படலம், காதைபோன்ற உட்பிரிவுகளை இப்படைப்புப் பெற்றிருக்கும். விருத்தப் பாவினால் காவியம் பெரும்பாலும் இயற்றப்படும். எண் வகைச் சுவையும், மெய்ப்பாட்டுக் குறிப்பும் இடைவிடாமல் கேட்போர் மதிக்குமாறு புலவரால் காவியம் புனையப் பெற வேண்டும் என்பர்.[16]

சிலப்பதிகாரம் தமிழ் நிலத்துப் பிறந்து தமிழே பேசி வாழ்ந்து புகழ்வளம் பெற்ற மக்களைத் தலைவர்களாகக் கொண்ட நாட்டுக் காப்பியம். நேரடியாக மக்கள் வாழ்க்கையைப் பார்த்து எழுதப்பெற்ற மூல இலக்கியம் எனவும் இக்காப்பியம் கருதப்பெறுவதுண்டு. தமிழில் முதற்கண் எழுந்த காப்பியம். அதுவும் ஒரு நாடகக் காப்பியம். எழுத்து வகையால் அமைந்த நாடக இலக்கியம். உரையும் பாட்டும் அமைந்த ஒரு கூட்டு நடை நூலாக விளங்குவது. ஒரு குடும்பப் பெண் கண்ணகி இக்காவியத் தலைவி. இக்காவியம் தந்த புதுமைகளுள் இது சிறப்பான ஒன்று.

அரசியலில் வழுவிய வேந்தரை அறக்கடவுள் கூற்றால் நின்று கொல்லும் என்பதும், புகழமைந்த பத்தினியை வானோரும் ஏத்துவ ரென்பதும், இருவினையும் செய்தோனை நாடி வந்து தம் பயனை நுகர்விக்கும் என்பதும் ஆகிய மூன்று உண்மைகளும் சிலம்பு காரணமாகத் தோன்றினமையின், அவற்றை முதன்மையான உள்ளுறையாகக் கொண்டு இக்காப்பியம் சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெயரால் இயற்றி நிறுவப்பெற்றது என்பர். சோழநாட்டுப் புகார் நகரத்து வணிகக் குடும்பத்தைச் சார்ந்த கோவலன்-கண்ணகி வரலாறு காப்பியத்தின் உள்ளடக்கச் செய்தியாக உள்ளது. சேரன் செங்குட்டுவனின் தம்பி இளங்கோவடிகள் தமிழ் இலக்கண இலக்கிய மரபுகளைக் கருத்திற்கொண்டு சிலப்பதிகாரத்தைக் காப்பியமாகப் படைத்துள்ளார். அகத்திணை, புறத்திணை மரபுகள் இப்படைப்பில் இடம் பெற்றுள்ளமையைக் காணலாம். தமிழ் வேந்தர்தம் தொன்மைச் சிறப்பு, அரசியல் மாண்பு ஆகியவற்றை அறிந்தவராக உள்ளார். சமயப் பொறையுடையவர் என்பதைக் காவியம் காட்டுகிறது. ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும் என்ற கருத்தை வலியுறுத்துகிறார். குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை எனும் ஐந்திணைகளைச் சார்ந்த செய்திகளைக்

காப்பியத்தில் இயம்புகிறார். திணை மக்களையும், அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர் என்போரையும் பிற தொழில் மக்களையும் குறிப்பிடுவதால் சமுதாயவுணர்வுமிக்கவர் என அறிய முடிகிறது. புகார், மதுரை, வஞ்சி என்று படைப்பின் மூன்று காண்டங்களுக்கும் பெயர்கள் அமைத்துள்ளமை அவரது நாட்டுப்பற்றைக் காட்டுகிறது. சிவன், திருமால், கொற்றவை, முருகன், இந்திரன், வருணன், காமன் ஆகிய தெய்வங்களை வழிபடும் நெறிகள், சமண, புத்த சமயங்கள் ஆகியவைபற்றி இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுகின்றார். கற்பிற் சிறந்த கண்ணகிக்குச் சிலையெடுத்துப் பின் வஞ்சியில் கோட்டம் அமைத்து அரசரும் மக்களும் வழிபட்ட செய்தியை ஆர்வத்துடன் இயம்புகிறார். சீத்தலைச் சாத்தனார் என்னும் கவிஞர் கூறிய கண்ணகி வரலாற்றைக் கேட்டறிந்து சிலப்பதிகாரத்தை இயற்றினார். ஆசிரியப்பா, வெண்பா, கலிவெண்பா, விருத்தப்பாக்கள், வரி, குரவை, மாலை என்ற வகைப் பாடல்கள் இளங்கோவடிகள் ஆண்ட பா வடிவங்களாகும். பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துவர் என்ற ஓர் உண்மையை உலகுக்கு அறிவிக்க வேண்டும் என்ற அவரது பேரார்வம் இக்காப்பிய எழுச்சிக்கு உந்தூக்கமாக இருந்திருக்கிறது எனலாம். பத்தினி வழிபாடு சிலப்பதிகாரப் படைப்பில் முதன்மை பெறுவதைக் காணலாம். வழிபாடு என்றால் பக்தியுணர்வு முதலிடம் பெறும். அவ்வகையில் பத்தினி வழிபாட்டில் பக்தியுணர்வு சிறப்பிடம் பெறுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் ஆளப்பெறும் உருக்காட்சிகள் ஏற்றப்பெற்றுப் பத்தினி வழிபாட்டிற்குரியதான பக்தியுணர்வை மையமாகக் (Centralpetal) கொண்டு இயங்கும் பாங்கினைக் கண்டுணரலாம். கண்ணகியைப் பாராட்டும் வகையில் அமைந்துள்ள கோவலனின் உலவாக்கட்டுரை (சிலப். மனை. 140-49), கவுந்தியடிகள் (சிலப். அடைக். 2467-74), முழங்கு வாய்ச்சாலினி (சிலப். வேட்டு. 1794-99), மாதரி (சிலப். கொலைக். 2595-600) ஆகியோர்தம் போற்றியுரைகள் ஆகியவற்றில் அமைந்துள்ள உருக்காட்சிகள் இக்கருத்துக்கு அரண் செய்கின்றன. படைப்பின் தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை கண்ணகியைப் போற்றிக் கூறும்பாங்கு படிப்படியாக உயர்ந்தோங்குவதைக் காணலாம். குடும்பப் பெண் கண்ணகி குவலயம் போற்றும் தெய்வமாக உயர்ந்த திறனை வழிபாட்டுணர்வுடன் இளங்கோவடிகள் இயம்புகிறார் எனலாம். கடவுளர் தோற்றம்; கண்ணகியின் தோற்றம், கற்பு மாண்பு; கோவலனின் தோற்றம், பண்பு, கலையார்வம்; மாதவியின் தோற்றம், கலைத்திறன்; சேர, சோழ, பாண்டிய நாடுகளின் வளம்; நகரங்களின் வளம்; மன்னர்தம் செங்கோன்மை; திருமால், கொற்றவை, முருகன் வழிபாடுகள்; செங்குட்டுவன் வீரம், கொடைத்திறம்; மகளிர் தோற்றம்; யாக்கை நிலையாமை; ஊழ்வினையாற்றல் முதலியவை உருக்காட்சிகளால் விளக்கப்படுகின்றமையைப் படைப்பில் காணமுடிகிறது. மேலும் இவ்வுருக்காட்சிகள் படைப்பின் வளர்ச்சிக்குக் காரணமான சிறப்புக் கூறுகளாக அமைந்திருப்பதையும் அறிய

முடிகிறது. இவை உவமைகள், உருவகங்கள், அடைமொழிகள், பழங்கதை (Myth) போன்ற இலக்கிய உத்திகளாகப் படைப்பில் இடம் பெறுகின்றன. இளங்கோவடிகளின் புலமைத்திறம், கூர்ந்தநோக்கு, இயற்கையியல் ஈடுபாடு, அருளுணர்வு (மனிதநேயம்), அரசியலறத்தைப் போற்றும் பண்பு, சமுதாயவுணர்வு, கலையுணர்வு, ஆன்மீகவுணர்வு ஆகியவற்றை இவ்வுருக்காட்சிகள் புலப்படுத்துகின்ற திறனைக் காணலாம். சுருங்கக்கூறின், இளங்கோவடிகளின் ஆட்பண்பை உருக்காட்சிகள் தெரிவிக்கின்றன என்று குறிப்பிடலாம். சிலப்பதிகாரத்தின் ஒவ்வொரு காதையிலும் உருக்காட்சிகள் திறம்பட ஆளப்பட்டுள்ளன. காதைவாரியாக ஆளப்பெற்றுள்ள உருக் காட்சிகளைக் குறிப்பிடும் வகையில் படைப்பின் உருவாக்கத்திற்குரிய சிறப்புக் கூறாக விளங்குவதைக் காட்டலாம். எனினும் படைப்பில் ஆளப் பெற்றுள்ள உருக்காட்சிகளை முதற்கண் தொகுத்துப் பின் வகுத்துக்காட்டும் முறையே தெளிவு கருதி இக்கட்டுரையில் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. நாடகத்துக்கண்முன் தோன்றும் சுற்றுநிலையை நாடக இலக்கியம் படிப்பவர்க்கு எழுத்துவடிவில் காட்ட வேண்டியிருத்தலால், சிலப்பதிகாரத்தில் இயற்கை வருணனை காதை காதைகளாகப் பெருகியிருக்கின்றது. இந்நூலில் கதை நிகழ்ச்சிகள் வரும் பகுதிகளைத் தொகுத்துப் பாருங்கள். சில பக்கங்கட்கு மேலிரா என்று வ.சுப. மாணிக்கம் குறிப்பிடுகிறார்.[17] இயற்கை வருணனையாக வரும் பகுதிகள் உருக்காட்சிப் பேழைகளாக உள்ளன எனலாம். உருக்காட்சிக் காப்பியம் (Epic of Imagery) எனச் சிலப்பதிகாரத்தைக் குறிப்பிடுவது மிகையன்று. சிலப்பதிகாரப் படைப்பின் வளர்ச்சியுடன் இணைந்து அதன் முழுக் கூறுகளுள் ஒன்றாக அமைந்துள்ள உருக்காட்சி பாடுபொருளுக்கேற்ற புறவடிவம் பொருத்தமுற அமைவதற்கு உதவுகிறது. இயற்கை வருணனைகளாக வருவன பெரும்பாலும் தொனி அமைப்பி (Tone setter) ஆகவும், பின்புலம் (Background) ஆகவும் விளங்குகின்றன. படைப்பின் முருகியற் சுவையை மிகுவிப்பனவாகவும் உள்ளன.

ஐம்புல உணர்வு, மனவுணர்வு என்ற திட்ட அமைப்பில் சிலப்பதிகாரத்தில் ஆளப்பெற்றுள்ள உருக்காட்சிகளைக் காணலாம். கவிஞர் தமது கூர்த்த ஐம்புல உணர்வின் துணைகொண்டு இயற்கையிலும் அன்றாட வாழ்க்கையிலும் கண்டறிந்தவற்றை, கற்பனையாற்றலைப் பயன்படுத்தி உருக்காட்சிகளாகப் படைத்துத் தமது படைப்பின் பொருண்மையைச் செப்பமுற விளக்குகிறார். ஐம்புல உணர்வுக்குரிய உருக்காட்சிகள் காட்சிப்புலம், கேள்விப்புலம், நுகர்வுப்புலம், முகர்வுப்புலம், ஊற்றுப்புலம் எனப் பிரித்தறிதற்குரியவையாக உள்ளன. மனவுணர்வுக்குரிய உருக்காட்சி, கருத்து உருக்காட்சி, பழங்கதை உருக்காட்சி என்ற வகைகளில் காணத் தக்கவையாக உள்ளன.

I ஐம்புல உணர்வு

அ. காட்சிப்புல உருக்காட்சி

கவிஞர்தம் படைப்புகளில் பெரும்பகுதி காட்சிப்புல உருக் காட்சிகளாக உள்ளன. பொதுவாக, இயற்கை, அன்றாட வாழ்க்கை என்னும் வகைப்பாட்டில் உலகப் பொருள்கள் உள்ளன. ஒரு கவிஞன் தான் தனது இளமைப்பருவத்தில் கண்டுணர்ந்த அனைத்தையும் உருக்காட்சியாகப் படைப்பதில்லை. ஆனால் அவனால் மிகுதியும் ஆர்வத்துடன் காணப் பெற்றவை, அவனுடைய உணர்ச்சியைத் தூண்டியவை, அவனுடைய விருப்பத்திற்குள்ளானவை, சுருங்கக்கூறின் அவனால் கண்டு அனுபவிக்கப் பட்டவை அவனது கலைப்படைப்பின் உருவாக்கத்திற்கு உதவும் உருக் காட்சிகளாக உள்ளன. 'காட்சிப்புல உணர்வு என்பது அனைத்தையும் தழுவிய ஒன்றாக உள்ளது. வாழ்க்கையின் பெரும்பகுதியைப் பற்றிய செய்திகள் இவ்வுருக்காட்சியின் வாயிலாகக் கவிஞனைச் சென்றடைகின்றன. காணப்படும் பொருள்களின் பதிவு, வருணிப்பு, விளக்கம் என்பன மனம், கற்பனை என்பனவற்றின் திறன்களைச் சார்ந்துள்ளன. இக்காட்சிப் புலனைப்பற்றிக் கண்டுணரும் செயல் ஒரு கவிஞனின் முழுக்கூறுபாட்டையும் அவனது படைப்பின் முழுத் தன்மையையும் காண்பதற்கு ஒப்பாகும்' என்பர்.[18]

சிலப்பதிகாரக் காப்பிய உருவாக்கத்திற்குக் காரணமாக உள்ள காட்சிப்புல உருக்காட்சிகள் வருமாறு:

i. இயற்கை

வான் : வானியல் கோள்கள் : ஞாயிறு உருக்காட்சி

தமிழ் இலக்கியத்தில் தொன்றுதொட்டு ஞாயிறு உருக்காட்சியாக ஆளப்படுகிறது.

பொய்கைத்தாமரை மலர்பொதி அவிழ்த்த
உலகு தொழு மண்டிலம்

என்று அடிகள் குறிப்பிடுவது ஞாயிற்றொளியின் சிறப்பை எண்ணிப் போற்றும் பண்பினர் அவர் எனக் காட்டுகிறது. (சிலப். ஊர். 2115-16) பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனை மாங்குடி மருதனார்,

முந்நீர் நாப்பண் ஞாயிறு போலவும்
பன்மீண் நடுவண் திங்கள் போலவும்
பூத்த சுற்றமொடு பொலிந்து

என்று குறிப்பது இவண் நினைத்தற்குரியது.[19] மன்னர்தம் சிறப்பை விதந்து கூறற்கு ஆளப்பெற்ற இவ்வுருக்காட்சி திங்கள் உருக்காட்சியுடன்

இணைந்து கோவலன், கண்ணகி இருவரையும் சிறப்பிக்கிறது. நறும் பூஞ்சேக்கையில் அவர்கள் இணைந்திருந்தமையைக் **கதிரொருங்கிருந்த காட்சியாகக்** காண்கிறார் (சிலப். மனை. 99) ஆசிரியர். தனது கற்பின் திறத்தால் உலகினர்க்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாகக் கண்ணகி விளங்கவிருக்கும் திறமும் தனது குறையுணர்ந்து மனம் திருந்திய கோவலன் வானுலகு எய்தவுள்ள திறமும்பற்றிய முற்குறிப்பாகக் கதிரிரண்டும் ஆசிரியரால் உருக்காட்சியாக ஆளப்பட்டுள்ளமை கண்ணகியின் கற்பொளியைச் சுட்டுகிறது; மதியொளி எனினும் அமையும்.

சமண சமயத்தினர் வழிபடும் அருகதேவனை,

செங்கதிர் ஞாயிற்றுத் திகழொளி சிறந்து
கோதைதாழ் பிண்டிக் கொழுநிழ லிருந்த
ஆதியின் தோற்றத் தறிவன்..... (சிலப். காடு. 1535-37)

என்கிறார் அடிகள்.

1. தற்குறிப்பேற்றமாக ஞாயிறு உருக்காட்சி

அரசியின் காற்சிலம்பைக் கவர்ந்த கள்வன் என்று குற்றம் சுமத்தப்பெற்ற கோவலன் கொலைக் களப்பட்டான். வெட்டுண்ட அவனை மதுரை மக்கள் கண்ணகிக்குக் காட்டினர். அளவிலாத் துயரம் கொண்டு கணவனை நோக்கி வருந்தும் கண்ணகியின் அவல நிலையைக் காணப் பெறாத செங்கதிரோன் தனது கதிர்களைச் சுருக்கிக்கொண்டு ஞாலம் முழுவதும் இருளுறுமாறு செய்து கரிய மேற்கு மலைமேல் மறைந்தான் என்று ஆசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார். ஞாயிற்றின் மறைவு இயற்கை நிகழ்ச்சி எனினும் பிறர் துயர்கண்டு இரங்கும் பண்பினையுடைய ஒன்றாக ஞாயிற்றினைக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். ஞாயிறு உருக்காட்சி மனித நேயத்தை உணர்த்துவதாக உள்ளது (சிலப். ஊர்சூழ். 3000-1).

2. நிலவு உருக்காட்சி

சங்க நூல்கள், காவியங்கள், பிரபந்தங்கள், தற்காலக் கவிதைகள் ஆகியவற்றில் இவ்வுருக்காட்சி சிறப்பிடம் பெறுகிறது. கவிஞர்தம் கற்பனைத்திறனைக் காட்டுவதாக இது திகழ்கிறது. அவர்தம் இயற்கை ஈடுபாட்டின் வெளிப்பாடாகவும் இது விளங்குகிறது.

திங்களைப் போற்றுதும் திங்களைப் போற்றுதும்
கொங்கலர்தார்ச் சென்னி குளிர்வெண்குடை போன்றிவ்
வங்கண் உலகளித்த லான் (சிலப். மங்கல. 1-3)

என்றுதான் இக்காவியமே தொடங்குகிறது. நிலவின் ஒளி இளங்கோவடிகள் மனத்தைக் கவர்ந்த ஒன்று என்று எண்ண முடிகிறது. சங்கப் புலவர் ஆளும் நிலவு உருக்காட்சி மரபைப் பின்பற்றி அடிகள் பெண்களின் முகப் பொலிவைச் சிறப்பிக்கின்றார்.[20] கண்ணகியின் நெற்றியை நிலவாகக் குறிப்பிடுகின்றார் (சிலப். மனை.139). அன்னம் (சிலப். கானல். பா.எ.29) அருகதேவனின் முக்குடை (சிலப். காடு. 1534), பலராமனது மேனி (சிலப். ஆய்ச். 1) இவ்வுருக் காட்சியால் சிறப்பிக்கப்படுகின்றன.

உவவுற்ற திங்கள் முகத்தாளைக்
கவவுக்கை நெகிழ்ந்தனனாய்......

கோவலன் பிரிந்து சென்றான் என்று ஆசிரியர் கானல் வரிப் பகுதியில் குறிப்பிடுகின்றார். ஆற்றுவரியும் கானல்வரியுமாகிய இசைப்பாட்டுகள் பலவற்றை யாழிலிட்டுப் பாடினான் கோவலன். அகப்பொருள் துறையமைந்தனவாக அப்பாட்டுகள் இருந்தன. அவற்றைக் கேட்ட மாதவி, 'இவற்றுள் ஒரு குறிப்பு உண்டு; இவன் தன்னிலை மயங்கினான்' என எண்ணினாள். யாழினை வாங்கித் தானும் ஒரு குறிப்புடையவள்போன்று வரிப்பாட்டுக்கள் பலவற்றைப் பாடினாள். யாழிசைமேல் வைத்து ஊழ்வினை வந்து உருத்ததாகலின், கோவலன் அவள் பாடியவற்றைக் கேட்டு 'யான் கானல்வரி பாட இவள் மிக்க மாயமுடையவள் ஆகலின் வேறொன்றின்மேல் மனம் வைத்துப் பாடினாள்' என எண்ணி, அவளை அணைத்தகை நெகிழ்ந்தனனாய் எழுந்து ஏவலாளர் சூழ்தரப் போயினான். மாதவியும் மிகுந்த மன வருத்தத்துடன் தன் மனையை அடைந்தாள். உவாநாளில் பொருந்திய திங்கள்போன்ற முகத்தினாள் ஆகிய மாதவியைக் கோவலன் பிரிந்தான் என்கிறார் ஆசிரியர். அவளது தூய மனம், நிறைந்த அன்பு, நற்பண்புகள் நிரம்பிய அழகு என்பனவற்றைக் குறிப்பினால் உணர்த்துகின்ற வகையில் இவ்வுருக்காட்சி விளங்குகிறது. இத்தகையாளைக் கோவலன் பிரிகிறான் என்ற நினைவை ஏற்படுத்திப் படிப்பவர் உளத்தில் அவலவுணர்வை எழுப்புவதாகவும் உள்ளது இவ்வுருக்காட்சி. நிறைமதி இனித் தேய்வு நிலைக்குச் செல்லப் போகிறது. இன்றிலிருந்து மாதவியின் வாழ்வு வளமும் கலை வாழ்வும் தேய்வுநிலை அடையவுள்ளன என்ற குறிப்பையும் இவ்வுருக்காட்சி உணர்த்துகிறது. இவ்வகையில் எண்ணக்கோவையுடன் (Association of Ideas) இணைந்ததாக நிலவு உருக்காட்சி அமைந்துள்ளது எனலாம் (சிலப். கானல். 1058-59).

3. மேக உருக்காட்சி

கண்ணகியின் கூந்தல், அவளது தந்தை மாநாய்கன் வண்மை, கோவலன் தந்தை மாசாத்துவான் ஈகை இவ்வுருக்காட்சியால் சிறப்பிக்கப் படுகின்றன.

நீலமேகம் நெடும்பொற் குன்றத்துப்
பால்விரிந் தகலாது படிந்தது போல
ஆயிரம் விரித்தெழு தலையுடை அருந்திறற்
பாயற் பள்ளிப் பலர்தொழு தேத்த
விரிதிரை காவிரி வியன்பெருந் துருத்தித்
திருவமர் மார்பன் கிடந்த வண்ணமும்

எனவும்,

மின்னுக் கோடி யுடுத்து விளங்குவில் பூண்டு
நன்னிற மேகம் நின்றது போல....
செங்கண் நெடியோன் நின்ற வண்ணமும்[22]

எனவும் வைணவ சமயத்து மாங்காட்டு மறையோனின் மொழியில் திருமாலின் தோற்றப் பொலிவை ஆசிரியர் சிறப்பிக்கின்றார். மலைநாடான சேரநாட்டைச் சேர்ந்த அடிகள் மேகங்கள் மலைப்பகுதிகளில் படிவது, நிற்பது, இயங்குவது ஆகிய நிலைகளைப் பலமுறை கண்டு சுவைத்திருக்கலாம் என மேக உருக்காட்சியால் அறியலாம். மின்னல், வானவில் போன்ற உருக்காட்சிகளுடன் இணைந்து வந்துள்ளது இவ்வுருக் காட்சி.

அந்தணர் ஓம்பும் வேள்வியில் எழும் ஆவுதி நறும்புகை மாடங்களைப் போர்த்து எங்கும் பரவுவதை மேகம் சூழும் மலைகளாகக் குறிப்பிடுகின்றார் ஆசிரியர் (சிலப். நாடு. 1410-11).

4. ஆற்றுருக்காட்சி

புகார் நகரத்தின் உலக இடைகழி மலைதலைக் கொண்ட பேர்யாறு போன்று தோன்றுகிறது என்கிறார். இடைகழியின் நீட்சியைச் சிறப்பிக்கிறது இவ்வுருக்காட்சி (சிலப். நாடு. 1291-92).

5. கடல் உருக்காட்சி

சேரன் செங்குட்டுவனின் சேனையைக் கடல் என்று உருவகப் படுத்துகிறார். கோவலனது முன்னோனின் துயரம் கடல் என்று குறிக்கப் படுகிறது (சிலப். கால். 4044).

6. நெருப்பு உருக்காட்சி

வடபுல மன்னர் கனகவிசயரை வென்ற செய்தியைச் சோழ, பாண்டிய மன்னர்கள் சிறப்பான ஒன்றாகக் கருதவில்லை என்று அறிந்த சேரன் செங்குட்டுவன் மிகவும் சீற்றமுற்றான்.

நீள்மொழியெல்லாம் நீலன் கூறத்
தாமரைச் செங்கண் தழல்நிறம் கொள்ள[23]

என அடிகள் சேரன் சீற்றம் கொண்டமையைக் குறிப்பிடுகிறார். நெருப்பு உருக்காட்சி சேரனின் சீற்றத்தை அழுத்தமுறத் தெரிவிக்கிறது.

7. மலை உருக்காட்சி

மாதவியை விட்டுப் பிரிந்து கண்ணகியிடம் வந்த கோவலன் தனது பெருஞ்செல்வத்தையெல்லாம் இழந்தமையை எண்ணி வருந்துகிறான். 'வஞ்சம் பொருந்திய கொள்கையையுடைய பொய்த்தியோடும் கூடி ஒழுகினமையால் குலத்திலுள்ளோர் தேடித்தந்த மலைபோலும் பெரிய பொருட்குவையெல்லாம் கெட்டதால் உண்டாய வறுமை நாணைத் தருகின்றது' என்று தெரிவிக்கின்றான் (சிலப். கனா. 1556-57).

குலம்தரும் வான்பொருள் குன்றம் என்பது அடிகளார் மொழி. மலை உருக்காட்சி கோவலனது செல்வ மிகுதியைக் காட்டுகிறது.

தூற்றாத நெற்பொலி, கரும்பாலைப் புகையினால் பரக்கப்பெற்ற பழைமையான சிறப்புடைய ஊர்கள் இருண்ட மேகம் சூழ்ந்த மலைகளைப்போலத் தோன்றும் என்று குறிப்பது சோழநாட்டு வளத்தைக் காட்டும் உருக்காட்சியாக அமைகிறது (சிலப். நாடு. 1416-17).

திருமால் ஆயிரம் தலையுடைய ஆதிசேடன் என்னும் பாம்பணையின்மீது கிடந்த கோலம் கரிய மேகம் உயர்ந்த பொன்மலையின் மேல் படிந்த தன்மையை ஒப்ப விளங்கியது என ஆசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார். நீலமேகமும் பொற்குன்றமும் திருமாலுக்கும் அனந்தனுக்கும் உவமையாகும் பொருத்தமான ஒன்றாக மலை உருக்காட்சி விளங்குகிறது (சிலப். காடு. 1569-79).

நிலைத்திணை: வளர்வன

1. வித்து உருக்காட்சி

நிலத்து வளர்வனவாகிய வித்து, கொடி, தளிர், கொழுந்து, மலர் என்பனவற்றை அடிகள் உருக்காட்சிகளாகப் படைக்கிறார். பயிர், செடி, கொடி, மரம் ஆகியவற்றின் தோற்றத்திற்கு முதலாக இருக்கும் வித்தினைப் பொருத்தமான உருக்காட்சியாக அவர் ஆள்கிறார்.

கழிபெருஞ் சிறப்பின் கவுந்தி காணாய்
ஒழிகென ஒழியா தூட்டும் வல்வினை
இட்ட வித்தின் எதிர்வந் தெய்தி
ஒட்டுங் காலை ஒழிக்கவும் ஒண்ணா

(சிலப். நாடு. 1435-38)

யாவராலும் ஒழிக்க ஒழியாததாய்த் துன்பம் நுகர்விக்கும் ஆற்றலுடையது தீவினை. விளை நிலத்திலிட்ட வித்துப்போலப் பயன் எதிர நல்வினை

வந்தடைந்து நற்பயனை நுகர்விக்கும் காலத்து அதனை ஒழிக்கவும் முடியாது என்று சாரணர் கவுந்தியடிகளிடம் கூறிய மொழியில், வித்து உருக்காட்சி வினையின் வலியை நன்கு உணர்த்துவதைக் காணலாம். **ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும்** என்பது சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தின் பாவிகமாக இருப்பது இவ்வகையில் வற்புறுத்தப்படுகிறது.

மாடல மறையோன் சேரன் செங்குட்டுவனிடம்,

மறையோன் மறைநா வுழுது வான்பொருள்
இறையோன் செவிசெறு வாக வித்தலின்
வித்திய பெரும்பதம் விளைந்துபத மிகுத்துத்
துய்த்தல் வேட்கையில் சூழ்கழல் வேந்தன்

(சிலப். நடுகல். 4584-87)

என்று இயம்புவது, உழுதல், விதைத்தல், விளைதல், பதம் மிகுதல், துய்த்தல் என்னும் உழவுத் தொழிற் செய்திகளுடன் விளங்குகின்றது. சிறப்புமிக்க மெய்ப்பொருளை வித்து உருக்காட்சி குறிக்கிறது.

2. கொடி உருக்காட்சி

இளங்கோவடிகள் கொடி என்பதை ஓவியங்களாகப் படைத்துள்ளார் என்பர் மார்க்கபந்து சர்மா.[24]. "இக்காப்பியம் வாழ்க்கையைப் பேரின்பத்தைப் பயக்கும் வாய்ப்பளிப்பதாகவும், அதன் நிகழ்ச்சியைக் கலைச்சுவை மலிந்ததாகவும், அதன் பயனை மெய்யறிவினைப் பெறுதலாகவும் காட்டியிருக்கின்றது. இக்கொடியோவியங்கள் கண்ணகியின் வாழ்க்கையை விளக்கிக் காட்டுவதோடு, தத்துவக் கருத்துகளைப் புகட்டி நம்மை இக்கதைத் தலைவியைப் பின்பற்றிச் செல்லத் தூண்டுகின்றன. எனவே இவை மனத்தைப் பற்றி ஈர்க்கும் அழகிய உருவத்தினைப் பெற்றனவாகவும், அறிவினைக் கிளரும் அமைப்பினையுடையன வாகவும் இருப்பது இன்றியமையாததன்றோ?" என்கிறார் இவ்வாய்வாளர்.[25]

ஈகைவான்கொடி, என்னொடு போந்த இளங்கொடி, தன்துயர்காணாத் தகைசால் பூங்கொடி, செம் பொற்கொடி என்று கண்ணகி குறிப்பிடப் பெறுகிறாள்.[46] பொன்னியல் பூங்கொடி எனப்படுகிறாள் மாதவி. மகளிர்தம் அழகு, மென்மையாம் தன்மை இவ்வுருக்காட்சியால் சிறப்பிக்கப்படுகின்றன.

3. கொழுந்து உருக்காட்சி

குவிந்த நிலையிலுள்ள தளிர் விரிந்து மெல்லிய இலை வடிவம் அடைந்திருப்பது கொழுந்து எனப்படும். இலை, அரும்பு, மலர், காய், கனி என்பனவற்றின் தொடக்கமாக உள்ள ஒன்று கொழுந்து. தலைமை சான்ற மக்களைச் சிறப்பித்துக் கூறுதற்கு இதனை உருக்காட்சியாக ஆளும் போக்கினை இளங்கோவடிகளிடம் காணமுடிகிறது.

தவக்கொழுந்து, திருத்தகு மாமணிக் கொழுந்து, கற்பின் கொழுந்து எனக் கண்ணகியைப் போற்றுகின்றார் அடிகள்.[26] கண்ணகியின் கற்பு மாண்பைப் போற்றும் அவரது ஆர்வத்தினைக் காட்டுவதாக உள்ளது இவ்வுருக்காட்சி.

4. மலர் உருக்காட்சி

'தம்முடைய கதைத்தலைவியை அடிகள் ஒரு போதினுக்கு ஒப்பானவளாகக் காட்டியிருப்பது பொருத்தமும் பொருளும் நிறைந்து காணப்படுகிறது. இவற்றைக் கருதியே அவர்தம் அறிமுகத்தினைப் போது என்ற சொல்லால் தொடங்கியிருக்கிறார். அவர்தம் தொடக்கவோவியத்தின் தலைச்சொல்லைத் தெரிந்து பயன்படுத்தியிருக்கிறர் என்பதை விளங்கிக் கொள்ளுகின்றோம். அவருடைய ஓவியங்களை அனைத்தும் இவ்வாறே நுனித்துணர்ந்து பொருளுணர்ந்து கொள்ளுவது நமக்கு மட்டற்ற மகிழ்ச்சி பயக்கும்' என அறிஞர் மார்க்கபந்து சர்மா, இளங்கோவடிகள் மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் பகுதியில் **போதிலார் திருவினாள் புகழுடை வடிவென்றும்** எனக் கண்ணகியைக் குறிப்பிடுவதுபற்றி விளக்கம் தருகிறார் (சிலப். மங்கல. 26). "செந்தாமரைப் போது அருங்கலத்தில் தோன்றும் எழிலே திருமகளின் உருவமாம். அம்மலரின் அளப்பரிய அழகினை உணர்த்துவதற்கு, அதனைத் திருமகளின் உறைவிடமெனக் கருதியிருக்கின்றனர். வெண்டாமரை மலர்வது நாமகளின் வெளிப்பாடு எனக் கருதியிருப்பதும் இத்தகைய கற்பனையேயாம். செம்மை விருப்பத்தையும் வெண்மை தூய்மையையும் குறிப்பிடும் பண்புடையன. முன்னது வாழத் தூண்டும்; பின்னது வாழ்வின் பயனை அடையத் தூண்டும். இவற்றால் மலர்களினெழில் மங்கையரின் நிறைவினைக் குறிப்பிடும் என்பது விளங்குகிறது[27] என்று அறிஞர் மார்க்கபந்து சர்மா தெரிவிப்பது மலர் உருக்காட்சி இளங்கோவடிகளால் திட்டமிடப்பட்டுப் பொருளும் பொருத்தமும் உடையதாக ஆளப்பட்டுள்ளமையை உணர்த்துகிறது. சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் பல்வேறு மலர்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. மலர்களின் மென்மை, மணம், வடிவு, அழகு இவற்றைக் கண்டு மகிழும் இயல்பினர் அடிகள் என்று எண்ணத்தக்க வகையில் காப்பியத்தில் அவை இடம் பெற்றுள்ளன. மல்லிகை மலர்ந்துள்ள நிலையை, **வண்டுவாய் திறப்ப நெடுநிலா விரிந்த வெண்தோட்டு மல்லிகை** என்பார் அடிகள். மலர்களைக் கண்டு மகிழ்பவரால்தான் இவ்வாறு குறிப்பிட முடியும் எனலாம். **கயமலர்க்கண்ணி** என்கிறார் கண்ணகியைக் குறிப்பிடும் அடிகள் (சிலப். மனை. 79). கண்ணகியின் கையை **மலர்க்கை** என்கிறார் (சிலப். மனை. 128). 'உள்ளேயுள்ள நறிய தாதுகள் ஊறிப் பிலிற்றுதலால் தேன் அகம் நிறைந்து மீது அழியுமாறு பொழிய நின்று நடுங்கும் கழுநீர் மலரைப் போலக் கண்ணகியின் கரிய கண்ணும் மாதவியின் சிவந்த கண்ணும் உள்ளத்துள்ள பிரிவுத் துன்பத்தைக் கற்பால் மறைத்து அகத்தே ஒளிக்கவும் நீரைச் சொரிந்தன' (சிலப். இந்திர. 652-57) என்று அடிகள்

குறிப்பது கணவனைப் பிரிந்திருக்கும் கண்ணகியின் அவலநிலையைத் தெள்ளிதின் உணர்த்தும் மலர் உருக்காட்சியாக அமைந்துள்ளது. கண்ணகியின் மேனியை **நறுமலர்மேனி** என்று குறிப்பிடுவது அவளது மென்மைத் தன்மையைப் படிப்பவர் உளத்தில் பதியுமாறு செய்கிறது. **கடிமலரங்கை** என்று கண்ணகியின் கையைக் குறிப்பிடுகிறார்.

மாதவியை **மாமலர்நெடுங்கண் மாதவி** (சிலப். வேனில். 1084, 1186), எனவும் அவளது கைவிரல்களை **மணிக்காந்தள் மெல்விரல்கள்** (சிலப். கானல். 841) எனவும் குறிப்பிடுகின்றார். மாரிப்பீரத்து மலர்போன்று மகளிர் மாமைக்கவின் இருப்பதாகக் குறிப்பதும் மலர் உருக்காட்சியாக அமைகிறது (சிலப். கானல். 1000).

5. மலர்மாலை உருக்காட்சி

ஏடலர்கோதை, பூங்கோதை, நறுமலர்க்கோதை, புனைபூங்கோதை, தாழ்பூங்கோதை, மலர்க்கோதை, தயங்கிணர்க்கோதை என்று இளங்கோவடிகள் மகளிரை இவ்வுருக்காட்சியால் சிறப்பிக்கிறார்.[28] மலர்மாலையின் அழகு, வண்ணம், மென்மை, மணம் அனைத்தும் மகளிர் பொலிவை நினைவுபடுத்துகின்றன.

இ. இயங்குதிணை

1. கயல் உருக்காட்சி

நீர் வாழ்வுயிராகிய கயல் மகளிர் கண்களைச் சிறப்பிக்கும் உருக்காட்சியாக ஆளப்பட்டுள்ளது. **செங்கயல் நெடுங்கண், கருங்கயல் நெடுங்கண்** என்று குறிப்பிடுகின்றார். கண்களின் நீட்சி, ஒளி, அழகு இவ்வுருக்காட்சியால் சிறப்பிக்கப்படுகின்றன.[29]

2. அரவு உருக்காட்சி

கண்ணகியும் கோவலனும் இணைந்து இன்பம் துய்த்தமையை,

> **தூமப் பணிகளொன்றித் தோய்ந்தா லெனவொருவார்**
> **காமர் மனைவியெனக் கைகலந்து - நாமந்**
> **தொலையாத இன்பமெலாம் துன்னினார் மண்மேல்**
> **நிலையாமை கண்டவர்போல் நின்று**
>
> (சிலப். மனை. வெண்பா)

என்று அடிகள் குறிப்பிடுகின்றார்.

கோவலனை இழந்த பெற்றோர் **அருமணியிழந்த நாகம்** போலாயினர் என்று குறிப்பிடுகின்றார் (சிலப். புறஞ். 1974). இன்பம், துன்பம் ஆகிய இருநிலையையும் அரவு உருக்காட்சியால் பொருத்தமுற இயம்புகின்றார் அடிகள்.

3. வண்டு உருக்காட்சி

யாழினை வாசிக்கும்பொழுது மாதவியின் மரகதமணி மோதிரம் அணிந்த மணிக்காந்தள்போன்ற மெல்லிய விரல்கள் இயங்கிய தன்மை வண்டுகள் படர்வதுபோல் தோன்றுவதாக அடிகள் குறிப்பது நயம் தருவதாக உள்ளது. வண்டு உருக்காட்சி அடிகளின் இயற்கையியல் ஈடுபாட்டைக் காட்டுகிறது. மாதவி யாழ் வாசிக்கும் திறன் இதனால் காட்சிப் படுத்தப்படுகிறது (சிலப். கானல். 842).

4. புலி உருக்காட்சி

பொழுது கண்டு ஆற்றாளாய தலைவி தோழிக்குரைத்தனவாக வரும் கானல்வரிப் பாடல் ஒன்றில், 'மறத்தினையுடையதாய் என் உயிரின்மேல் வந்த இந்த மயங்கிய மாலைப்பொழுது நம்மைப் பிரிந்த தலைவரின் நாட்டிலும் உள்ளதோ?' என்ற தலைவியின் வினா இடம் பெறுகிறது. 'உயிரின்மேற் பாய்ந்து வந்த மாலையாகிய புலியென்க' என உரையாசிரியர் குறிப்பிடுவது புலி உருக்காட்சியாக அமைகிறது (சிலப். கானல். 1017). மாலைப்பொழுது தலைவிக்குச் செய்யும் கொடுமை இதனால் அழுத்தமுறத் தெரிவிக்கப்படுகிறது. **அரையிருள் அடுபுலியனையவர்** என்று மறவர்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றனர்.

5. மான் உருக்காட்சி

மாதவியை **மானமர் நோக்கி, மானெடுங்கண் மாதவி** என ஆசிரியர் குறிப்பிடுவது அவளது கண்ணின் பொலிவைக் காட்டுகிறது (சிலப். கானல். 940, 779).

6. அரி உருக்காட்சி

. திருமாபத்தினி கண்ணகிக்குப் படிமம் அமைப்பதற்கான கல் கொணர்தற்குச் சேரன் செங்குட்டுவன் வடபுலம் நோக்கிப் படைகொண்டு சென்றான். கனகவிசயர் என்னும் வடவாரிய மன்னர் தங்கள் தானையொடு எதிர்த்து நின்றனர். அப்பொழுது இரைதேர் வேட்டத்து அரிமாவானது தனக்கு முன்னே கரிமாப் பெருநிரை வரக்கண்டு உளம் சிறந்து பாய்ந்ததுபோல் பகையரசர் நோக்கிச் சென்றான் செங்குட்டுவன் என்று அடிகள் அரி, கரி ஆகியவற்றை இணை உருக்காட்சிகளாக அமைத்துச் செங்குட்டுவனின் வீரத்தைச் சிறப்பிக்கின்றார் (சிலப். கால்கோள். 405–76).

7. கரி உருக்காட்சி

கோவலன் தன்னை விட்டுப் பிரிந்து சென்றமையால் துயருற்ற மாதவி மாலைப்பொழுது மிகுதுயர் விளைவிப்பதைக் கடிதத்தில் குறிப்பிடுகிறாள். அந்திப்பொழுதாகிய யானையின் கழுத்தின்மேல்

அமர்ந்திருக்கும் திங்களாகிய செல்வன் துயர் விளைவிக்கிறான் என்று தெரிவிக்கிறாள். யானை (கரி) உருக்காட்சி திறம்பட ஆளப்பட்டுள்ளது (சிலப். வேனில். 1126).

மகளிர் பார்வையினால் மதம் வெளிப்பட்டு வரம்புகடந்து செல்லும் நெஞ்சத்து இளமையாகிய யானை, கல்வியாகிய பாகனுக்கு உட்படாது தளராத ஊக்கத்துடன் ஓடினாலும் 'நல்லொழுக்கத்தோடு ஒன்றிய குடியின்கண் தோன்றிய பாண்டிய மன்னர்க்குக் குற்றத்தைச் செய்யாது' என மதுராபதித் தெய்வம் கண்ணகிக்குக் கூறுவதாகிய இம்மொழியில் யானை (கரி) உருக்காட்சி இளமை என்னும் கருத்துப்பொருளை நன்கு விளக்குகிறது (சிலப். கட்டுரை. 3375-80).

8. பல்வகை விலங்குகள் உருக்காட்சி

பாண்டியர் ஆளும் நாட்டில் செங்கோன்மை சிறந்து விளங்குகிறது என்பதைக் கோவலன் கவுந்தியடிகளுக்கும் கண்ணகிக்கும் கூறுவதாக வரும் இடத்தில் பல்வேறு விலங்குகளின் செயற்பாட்டை அடிகள் இயம்புகிறார். 'எதிர்ப்பட்டதனைக் கொள்ளுதல் வல்ல கரடியும் வளைந்த புற்றினைத் தோண்டா. புலி மானினத்தோடு மாறுபடா. பாம்பு, முதலை ஆகியவை தம்மை உற்றார்க்குத் துன்பம் செய்யா' என்கிறான் கோவலன். வலியவர் மெலியவரை நலிவுறச் செய்யும் நிலை பாண்டிய நாட்டில் இல்லை என்ற கருத்து விலங்கு உருக்காட்சிகளாலும், இவற்றுடன் இணைந்துவரும் சூர், உரும் என்ற உருக்காட்சிகளாலும் தெரிவிக்கப்படுகிறது. அரசியல் அறத்தின்பால் அடிகள் கொண்டுள்ள ஆர்வத்தினை இவ்வுருக்காட்சிகளால் அறியலாம். கானகத்தில் வாழும் உயிர்களிடையே அமைதி நிலவுகிறது எனக் குறிப்பது பாண்டிய மன்னனின் ஆட்சியின்கீழ் நாட்டு மக்கள் துயரின்றி அமைதியுடன் வாழ்கின்றனர் என்பதைக் குறிப்பின் உணர்த்துகிறது. பல்வகை விலங்குகள் உருக்காட்சி அடிகளாரின் கற்பனையின் மனவியலைக் (Psychology of Imagination) காட்டுவதாக உள்ளது (சிலப். புறஞ். 1920-26) ஊழ்வினை காரணமாகப் பாண்டியனால் கள்வனென்று பழி சுமத்தப்பெற்றுக் கொலையுண்ணப் போகும் கோவலன் கூறுவதாக ஆசிரியர் இவ்வுருக் காட்சியை அமைத்திருப்பது முரணுரை (Paradox) அல்லது எதிர்பொருள் தன்மை (Irony) எனக் கருதத்தக்கவாறு விளங்குகிறது.

9. பறவை உருக்காட்சி

மகளிர்தம் சாயல், நடை இவற்றைச் சிறப்பிக்கும் வகையில் மயில், அன்னம் போன்ற பறவைகள் உருக்காட்சிகளாகப் படைப்பில் இடம் பெற்றுள்ளன.[30]

ii. அன்றாட வாழ்க்கை

அ. மக்கள் உருக்காட்சி

சிலப்பதிகாரத்தில் மக்களை உருக்காட்சிகளாக இளங்கோவடிகள் ஆள்கின்றார். அரசர், பகையரசர், நற்குடிகள், புன்குடிகள் ஆகியோர் பற்றியும், பூசல், போர் ஆகியவைபற்றியும் அறிந்தவர் என்பதை மக்கள் உருக்காட்சி ஆய்வில் காண முடிகிறது. செங்கோன்மையை அவர் விரும்புவதும் கொடுங்கோன்மையை வெறுப்பதும் அரசு உருக்காட்சி தெள்ளிதின் உணர்த்துகிறது. அரசர் குலத்தில் பிறந்தவராகையால் இயல்பாக இத்தகைய உருக்காட்சிகளை அடுத்தடுத்துக் காப்பியத்தில் இடம்பெறச் செய்கிறார். அரசு உருக்காட்சிகள் காப்பியத்தில் சிறப்பிடம் பெறுதற்கு அவரது வாழ்வியல் பின்னணி காரணமெனினும் அமையும்.

காப்பியத்தின் தொடக்கமான மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் திங்கள், ஞாயிறு, மழை ஆகியவற்றைப் போற்றுகின்றபொழுது சோழ மன்னனின் வெண்கொற்றக்குடை, ஆணைச் சக்கரம் (சிலப். மங்கல 1-12), அருட்பண்பு, குலமாண்பு ஆகியவைபோன்று அவை விளங்குவதாக இயம்புகிறார்.

அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதையில் பிரிவாற்றாமையால் வருந்தும் நிலமடந்தைபற்றிய வருணனை, கோவலனைப் பிரிந்து வருந்தும் கண்ணகியின் நிலையைக் குறிப்பின் காட்டும் தொனி அமைப்பியாக வருகிறது. இவ்வருணனை அரசு உருக்காட்சியாக அமைந்துள்ளது. ஞாயிறு, திங்கள், நிலமடந்தை ஆகியவை முறையே அரசன், இளவரசன், அரசி எனக் காட்டப்படுகின்றன. ஓர் அரசக் குடும்பம் உருக்காட்சியாகப் படைக்கப்படுகிறது (சிலப். மனை. 334-41).

'ஆற்றல் உள்ள அரசன் நாட்டில் இல்லாதபோது நற்குடிகள் மனங்கலங்கும்படி, புன்குடி மக்களின் துணையைப் பெற்று நாட்டின் ஒரு பகுதியைக் கவர்ந்து புதுவோராகிய குறுநில மன்னர்கள் புகுவது போன்று மாலைப்பொழுது வந்தது' என்கிறார் அடிகள். கொழுநரைப் பிரிந்தோர் நற்குடிகள்போல் வருந்துவதாகவும், காதலருடன் இருப்போர் புன்குடிகள்போல் மகிழ்ச்சியில் திளைப்பதாகவும் குறிப்பிடுகின்றார். 'இந்த மாலைப்பொழுதில் ஆயரும், தும்பியும் முறையே குழலிலும் முல்லை மலரிலும் வாய்வைத்தூத இளந்தென்றல் என்னும் செல்வன் முல்லை, மல்லிகை முதலிய நாளரும்புகளைத் தாம் கால்களால் கிண்டிக் கவர்கின்ற வண்டுகள் என்னும் பகையைக் கடிந்து விரட்டி விட்டு மலர்களின் மணத்தை அளந்து கொண்டுபோய் நகர வீதிகளில் பரப்புகிறான். மகளிர் இல்லங்களில் விளக்குகளை ஏற்றுகின்றனர். மாலைப்பொழுது என்னும் குறும்பு இவ்வாறு புகாரின்கண் நுழைந்து தாக்கியது' என்றும் விவரிக்கின்றார்

(சிலப். மங்கல. 342-53). 'இளையராயினும் பகைமன்னரை எதிர்த்துப் புறமிடச் செய்யும் திறனுள்ள பாண்டியர் தம் குலமுதலாகிய இளம்பிறை செக்கர் வானில் தோன்றுகின்றான். உயிர்கட்குத் துன்பத்தைச் செய்யும் மாலையாகிய குறும்பைப் புறமுதுகிட்டோடச் செய்கிறான். தனக்குரிய செங்கோன்மையினின்று பிறழாமல் தனது ஒளியென்னும் அளியை எங்கும் பரப்புகிறான். விண்மீன்களின் நடுவில் வெண்மை யொளியைப்பரப்புகிறான்' என்றும் வருணிக்கின்றார் அடிகள் (சிலப். மங்கல. 354-59). அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதையின் செம்பாகம் அரசு உருக் காட்சியாக உள்ளது. அரச உலகச் செய்திகள் உருக்காட்சிகளாக வந்து மாலைப்பொழுதை மனத்தில் பதியச் செய்கின்றன.

வேனிற்பருவ வெப்பத்தால் முல்லை, குறிஞ்சி நிலங்கள் தம்மியல்பு இழந்து துன்பந்தரும் பாலையாக மாறுகின்றமையை அரசு உருக்காட்சியால் அடிகள் விளக்குகின்றார். 'நடுவுநிலையிலிருந்து பிறழ்ந்து உள்ளம் கோடிய அமைச்சர் முதலிய கோத் தொழிலாளருடன் அரசன் சேர்ந்து கொண்டு நாள்தோறும் நாடி முறைசெய்யாமல் கோல் கோடியமையால் நல்ல அரசியலை இழந்து கேட்டினையடைந்த நாட்டினைப்போல் தனது அறுவகை அமைச்சர்களுள் வெப்பம் மிக்க முதுவேனில் என்னும் கொடிய அமைச்சனுடன் கூடி ஞாயிறு என்னும் வேந்தன் முன்பு தான் செய்த நலங்களைத் தானே அழிக்கின்றமையால் முல்லையும் குறிஞ்சியும் தமது பண்புகளை இழந்துவிட்டன. தம்மைச் சார்ந்த உயிர்கட்குத் துன்பந் தருகின்றன. பாலை என்ற வடிவையும் பெறுகின்றன' என்பது அடிகள் வழங்கும் வருணனை. அறவுணர்வு மிக்கவர் அடிகள் என்பதை இவ்வருணனையில் உள்ள அரசு உருக்காட்சி உணர்த்துகிறது (சிலப். காடு. 1593-99).

'வருவிருந்தோம்பிக் குடிபுறந்தரும் பொழுது விளங்கும் செங்குட்டுவனது திருமுகம்போல் மலர்கதிர் மதியம் உலகு தொழுமாறு தோன்றியது' (சிலப். நடுகல். 4434-36) என அடிகள் இயம்பும் மொழியில் அரசு உருக்காட்சி இடம்பெற்றுள்ளளது.

1. பெண் உருக்காட்சி

அடிகள் தமது காப்பியத்தில் நிலத்தைப் பெண்ணாகக் குறிப்பிடுகிறார். **மண்ணக மடந்தை** என்று அடிகள் குறிப்பதுண்டு. **பார்மகள்** என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். காப்பியத்தில் தொடர் உருக்காட்சியாக நிலத்தைக் குறிக்கும் பெண் உருக்காட்சி உள்ளது. அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதையில் ஒரு தனித்திகிரி உரவோனாகிய தனது தலைவனைப் பிரிந்து மண்மகள் துன்புறுவதாக அடிகள் காட்டுகிறார். திங்களை அவளது மகனாகக் குறிக்கின்றார். திசைகளாகிய அவளது முகம் பசந்துள்ளது. செம்மலர்களாகிய அவளது கண்களிலிருந்து நீர் சொரிகிறது என்று தெரிவிப்பதன் வாயிலாகப்

பிரிவாற்றாமையால் அவள் படும் துயரைத் தெரிவிக்கிறார். இந்திரவிழவூரெடுத்த காதையில் அவனது துயரை நீக்குகிற வகையில் ஞாயிறாகிய தலைவன் அவள்மீது மூடப்பட்டிருந்த இருளாகிய போர்வையை நீக்கித் தனது ஒளிக்கதிர்களைப் பரப்பினான் என்கிறார். இவ்வகையில் மண் என்னும் பெண் பிரிவினால் உண்டாகும் துயரினையும் தலைவனுடன் இணைந்திருக்கும்பொழுது உண்டாகும் இன்பினையும் தெரிந்தவளாகின்றாள். கவுந்தியடிகள் உடன்வரக் கண்ணகி தனது கணவன் கோவலனுடன் மதுரைக்குப் பயணமாகச் செல்லும்பொழுது பால்நிலா அவள்மேல் வெண்கதிர்களைச் சொரிந்து கொண்டிருந்தது. வேனிற்காலத்து இரவில் அப்பயணம் மேற்கொள்ளப்பட்டது. கணவனுடன் வேனிற்காலத்து நிலவின் பயனைத் துய்த்தற்குரிய வாய்ப்பு இல்லாத சூழ்நிலையை எண்ணி வருந்திய மண்மகள் கண்ணகியைப் பார்த்து **வேனில் திங்களும் வேண்டுதி** என வினவிப்பின் பெருமூச்சு விட்டு அயர்ச்சியுற்று அடங்கினாள் என்கிறார் அடிகள். மதுரைக் காண்டத்தில் புறஞ்சேரியிறுத்த காதையில் மண்மகள் அயர்ச்சியுற்று அடங்கிய இச்செய்தி குறிப்பிடப்படுகிறது. கொலைக்களக் காதையில், கண்ணகி கோவலனுக்கு உணவு படைப்பதற்கு முன்பு தரையின்மேல் தண்ணீர் தெளிக்கின்ற செயலைக் குறிக்கும் அடிகள், **மண்ணக மடந்தை மயக்கொழிப்பனள் போல், தண்ணீர் தெளித்துத் தன் கையால் தடவினாள்** என்கிறார். கோவலன் பண்டை ஊழ்வினை வந்து உருத்தியமையால் பாண்டிய மன்னன் அவனைத் தேவியின் சிலம்பு திருடிய கள்வன் என்று எண்ணி அவனுக்குக் கொலைத் தண்டனை விதிக்கிறான். இவ்வகையில் பாண்டியனின் செங்கோல் வளைந்தது. கோவலன் கொலையுண்டான். இதனைக் கண்ணுற்ற மண்ணக மடந்தை பெருந்துயருற்றாள் என்கிறார் அடிகள். வளைகோல் இழுக்கத்து உயிராணி கொடுத்து நிலமடந்தைக்குச் செங்கோல் காட்டினான் பாண்டியன் என்ற செய்தி அழற்படுகாதையில் குறிப்பிடப்பெறுகிறது. மண் என்பதைக் குறிக்கும் பெண் உருக்காட்சி, தொடர் உருக்காட்சியாக வருகிறது; ஒரு பாத்திரப் படைப்பாகவும் விளங்குகிறது. மற்றவர் துயர் கண்டு இரங்கும் பண்பாகிய மனித நேயத்தை மண்மகளிடத்தில் ஏற்றிக் கூறும் அடிகளின் அருள் உள்ளத்தைப் பெண் உருக்காட்சி தெரிவிக்கிறது.[31]

2. கூத்தர் உருக்காட்சி

கூத்தர் தாம் மேற்கொண்ட கூத்தினுக்கேற்ப வெவ்வேறு கோலம் எடுப்பது போன்று அரிய உயிரானது ஓரிடத்துச் சேர்ந்த வடிவத்துடன் எப்பொழுதும் நிலைபெற்று நடவாது தான் செய்த வினைவழி அவ்வுயிர் செல்லும் என்று மாடலமறையோன் செங்குட்டுவனிடம் உயிரின் நிலையாமை பற்றி எடுத்துரைக்கிறான். கூத்தர் என்பது உயிரைக் குறிக்கும் உருக்காட்சியாகப் பொருத்தமுற ஆளப்பட்டுள்ளது (சிலப். நடுகல். 4562-65).

3. உயிரில்லா யாக்கை உருக்காட்சி

கோவலனைப் பிரிந்து வருந்தும் சுற்றத்தார் இன்னுயிர் இழந்த யாக்கைபோல் செயலற்றிருந்தனர் என்கிறான் கோசிகமாணி என்னும் பார்ப்பனப் பாங்கன் (சிலப். புறஞ். 1974).

4. கண் உருக்காட்சி

கோவலனைத் தனது கண்ணின் மணி என்று குறிப்பிடுகிறாள் மாதவி. கண் என்னும் உடலுறுப்பு உருக்காட்சியாக ஆளப்பட்டுள்ளது (சிலப். புறஞ். 1991).

5. காப்பியத் தலைவன், காப்பியத் தலைவி உருக்காட்சி

சிலப்பதிகாரக் காப்பியத் தலைவனாகிய கோவலன், மக்கள் உருக்காட்சியுள் இடம்பெறுமாறு அமைக்கிறார் அடிகள். நகைத்து விளையாடும் கூட்டத்துடன் காமக் குறிப்பாகிய மகிழ்ச்சி மொழியில் மிகுதியாகத் திளைத்துக் குரலென்னும் இசையைப் பாடும் வாயினையுடைய பாணரொடும், நகரத்தூர்த்தரொடும் உலாத்தும் தன்மையுடைய கோவலனைப்போல இளிவாய் வண்டினொடும் இன்னிள வேனிலொடும் மலயமாருதம் என்னும் இளந்தென்றல் உலாவும் வீதியைக் குறிப்பிடுகிறார் ஆசிரியர். பாணர், நகரப்பரத்தர் முறையே வண்டு, இளவேனில் ஆகியவற்றைக் குறிக்கும் மக்கள் உருக்காட்சியாக ஆளப்பட்டுள்ளனர். கோவலன் தென்றலைக் குறிக்கும் உருக்காட்சியாக ஆளப்பட்டுள்ளமை புதுமை நயம் பயக்கிறது. தென்றலின் தன்மையைக் காட்டுவதாகக் கோவலன் என்ற மக்கள் உருக்காட்சி அமைந்திருப்பினும், கோவலனின் கடமையுணர்வின்மை, காமவுணர்வின் போக்கு ஆகியவற்றைப் படிப்பவர் மனத்துள் பதிவிப்பதாக உள்ளது. **வடமீனின் திறம் இவள் திறம்** என்ற தொடரில் காப்பியத் தலைவி கண்ணகி உருக்காட்சியாக அமைவது காணத்தக்கது (சிலப். இந்திர. 616-20).

ஆ. பொருள்கள்

பொன், முத்து, பவளம், விரை, ஆரம், ஊதுலைக்குருகு, விளக்கு, வேல், வலை, துடி, பாவை, பொதியறை போன்றவை உருக்காட்சிகளாக ஆளப்படுகின்றன. **மாசறு பொன்னே வலம்புரி முத்தே காசறு விரையே....** என்று கோவலன் கண்ணகியைப் பாராட்டுவது, **பொன்னே, மணியே.... நாணின் பாவாய், நீணில விளக்கே** என்று அவன் அவளைப் புகழ்ந்து கூறுவது மேற்குறித்த உருக்காட்சிகளுக்குச் சான்றாகின்றன. மகளிர் வாய் பவளம் எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது. ஆற்றை ஆரமாகக் காண்கிறார் அடிகள். உடற்சோர்வாலும் உளச்சோர்வாலும் மக்கள் பெருமூச்செறிதலை ஊதுலைக் குருகினைப்போல் உயிர்த்தல் என்கிறார் ஆசிரியர் (சிலப். மனை. 141-46). முழங்குவாய்ச் சாலினி, கண்ணகியை, **ஒருமா மணியாய் உலகிற்**

கோங்கிய திருமா மணி.... எனப் போற்றுகின்றாள் (சிலப். வேட்டுவ. 1798-99). கற்பின் திறத்தால் தெய்வ நிலையைப் பெற்றுப் புகழொளி பரப்பப் போகிறாள் கண்ணகி என்பதற்கு முற்குறிப்பாக மணி உருக்காட்சி ஆளப்பட்டுள்ளது.

சாரணர்தம் சிந்தை விளக்கு எனப்படுகிறது. கடுமையான காற்று வீசும் நெடுவெளியில் வைக்கப்பட்டுள்ள விளக்கின் சுடரைப்போன்று உயிர்கள் உடம்பிடை ஒருங்குடன் நிற்கமாட்டா எனச் சாரணர் கவுந்தியடிகளிடம் நிலையாமையைத் தெள்ளிதின் விளக்குவது குறிப்பிடத் தக்கது

கொற்றவை சோதி விளக்கு எனப்படுகிறாள். **தொழுனையாற்றினுள் தூமணிவண்ணனின் விழுமம் தீர்த்த விளக்குகொல்** என்று மாதரி கண்ணகியைப் போற்றியுரைக்கிறாள் (சிலப். நாடு. 1439-40).

ஆ. கேள்விப்புல உருக்காட்சி

தமிழிசை மறுபிறவி எடுத்து வளர்வதற்கும் யாழ்நூல் தோன்றுவதற்கும் அடிப்படைச் செல்வம் நிரம்பியது சிலப்பதிகாரம் என்பர்.[32] உரைநடையும் பாட்டும் அமைந்த ஒரு கூட்டு நடை நூலாகச் சிலப்பதிகாரம் திகழ்கிறது. இளங்கோவடிகளின் இசைத் தமிழ் அறிவின் சீர்மையை அரங்கேற்றுக் காதையில் கண்டுணரலாம். நாடு, நகர் வளங்களைத் தெரிவிக்கும் உத்தியாகக் கேள்விப்புல உருக்காட்சி ஆளப்பட்டுள்ளது. மங்கல வாழ்த்துப்பாடல், கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, துன்பமாலை, ஊர்சூழ்வரி, குன்றக் குரவை, வாழ்த்துக்காதைப் பாடல்கள் என்பன கேள்விப்புல உருக்காட்சிகளாகப் படைப்பில் அமைந்துள்ளன. இயற்கை, அன்றாட வாழ்க்கை என்ற பிரிவுகளாகக் கொண்டு இவ்வுருக் காட்சியைக் காணலாம். இயற்கை என்ற பிரிவில் இடி, கடல், கிளி என்பன உருக்காட்சிகளாக இடம்பெறுகின்றன. அன்றாட வாழ்க்கை என்ற பிரிவில் இசைக்கலைத் தொடர்பானவைகள், இசைக்கருவிகள் சந்தத்துடன் கூடிய பாடல்கள் உருக்காட்சிகளாக ஆளப் பட்டுள்ளன.

கரடி எழுப்பும் ஓசை இடியோசையைப்போல் உள்ளது எனப்படுகிறது (சிலப். புறஞ். 1948). மிகுந்த ஓசையை எழுப்பும் முரசினை **இடிக்குரல் முரசம்** என்கிறார் ஆசிரியர் (சிலப். கால்கோள். 4081). கண்ணகியின் மொழியினிமையைப் பாராட்டும் வகையில் **அளிய தாமே சிறுபசுங்கிளியே** (சிலப். மனை. 125-126) என்கிறான் கோவலன். கிளிமொழியைவிடச் சிறந்த மொழியைப் பெற்றிருந்த கண்ணகி வழக்குரை காதையில் சீற்றங் கொண்டு முழங்குகின்ற நிலையைப் படிப்பவர் மனத்துள் தோன்றச் செய்கிறது இவ்வுருக்காட்சி. காலை முரசத்தின் கனைகுரல், அந்தணர் வேதவொலி, மாதவர் ஓதும் மந்திரவொலி, வாளோரின் நாளணி முழவொலி, போரில் கொண்ட பொருகரி முழக்கம், புரவிகள் ஆலும்

ஓசை, இணைநிலைப் பொருநர் வைகறைப் பாணி ஆகிய அனைத்தும் ஒருசேர ஒலிப்பது கடலொலியைப்போல் உள்ளது என்கிறார் அடிகள். பல்வகை ஒலிகளின் பட்டியல் மதுரை நகரின் சிறப்பை நினைவில் எழுப்பும் கேள்விப்புல உருக்காட்சியாக உள்ளது (சிலப். புறஞ். 2053-66). ஒலியெழுப்பும் தும்பியை **மழலைத்தும்பி** என்கிறார் ஆசிரியர். இத்தொடர் கேள்விப்புல உருக்காட்சியாக உள்ளது (சிலப். அந்தி. 349).

உழவர், மதகு, உடைநீர், விழவர், மழவர் ஓசைகளைப் பட்டியலிட்டுக் காட்டும் வகையில் பூம்புகாரில் காவிரியாறு கடலில் கலக்கும் காட்சியை நினைக்குமாறு செய்கிறார் ஆசிரியர் (சிலப். நாடு. 1373-74, 1385-1404).

காப்பியத்தின் தொடக்கப் பகுதியாகிய மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில்,

முரசியம்பின முருடதிர்ந்தன முறையெழுந்தன
பணிலம் வெண்குடை
அரசெழுந்ததோர் படியெழுந்தன அகலுள் மங்கல
அணியெழுந்து

என மங்கல அணி எழுந்த காட்சியைப் படிப்பவர் மனத்துள் தோற்றுவிக்க இசைக்கருவிகளின் ஒலிகளைக் குறிப்பிடுகின்றார் அடிகள் (சிலப். மங்கல. 46-7).

புகார் மகளிர் **பண் தேய்த்த மொழியினார்** எனப்படுகின்றனர் (சிலப். மங்கல. 37). "குழலும் யாழும் அமிழ்தும் குழைத்த நினது மழலை மொழியைக் கேட்டுச் சிறு பசுங்கிளிகள் வருந்தின" என்று கோவலன் கண்ணகியின் மொழியினிமையைப் பாராட்டுகிறான் (சிலப். மனை. 125-9). **அலையிடைப் பிறவா அமிழ்தே என்கோ** என்றும் அவன் அவளது மொழியினிமையைப் போற்றுகிறான் (சிலப். மனை. 146). கோவலன் ஒரு கலைச்சுவைஞன் என்பதைக் குழல், யாழ் உருக்காட்சிகள் உணர்த்துகின்றன.

அரங்கேற்றுக் காதையில் பலவகை இசைக்கருவிகள் ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்து எழுப்பும் ஓசையை விவரித்துக் கூறுகிறார் அடிகள். பாடிய வாரத்து ஈற்றின் நின்று குயிலுவக் கருவிகள் இசைக்கின்றன என்கிறார். அடுத்து,

குழல் வழி நின்றது யாழே யாழ்வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே முழவொடு
கூடிநின் றிசைத்த தாமந்திரிகை
ஆமந்திரிகையோ டந்தர மின்றிக்
கொட்டிரண் டுடையதோர் மண்டிலமாகக்
கட்டிய மண்டிலம்.........

என்று அடிகள் குறிப்பிடுவது கேள்விப்புல உருக்காட்சியாக உள்ளது (சிலப். அரங். 296-300). சோழநாட்டின் நீர்வளம், நிலவளம் ஆகியவற்றைச் சிறப்பித்துக்காட்டும் வகையில் கடலுடன் கலக்கும் காவிரிப் புதுநீர் மதகுகளில் மோதும் பொழுது உண்டாகும் ஒலியையும் வெல்போர் வேந்தர் முனையிடம்போல ஒலிக்கும் பல்வேறு பறவைகளின் ஓசையையும் ஆசிரியர் குறிக்கின்றார் (சிலப். நாடு. 1370-74). கருங்கைவினைஞர் களமர் ஒலி, கடைசியர் விருந்திற்பாணி, ஏரோடு நின்றோர் ஏர்மங்கலப்பாட்டு, அரிந்துகால் குவித்தோர் முகவைப்பாட்டு, தெண்கிணைப் பொருநர் மண்கனை முழவின் ஓசை ஆகியவற்றை அடுத்தடுத்துக் குறிப்பிட்டுச் சோழ நாட்டின் வளத்தை நினைவில் நிற்குமாறு செய்கிறார் அடிகள். ஆம்பி, கிழார், வீங்கிசை ஏத்தம், பிழா இவற்றின் ஒலி சோழநாட்டில் இல்லை என்பதும் கேள்விப் புல உருக்காட்சியாகிறது (சிலப். நாடு. 1375-76).

சேரன் செங்குட்டுவன் வடபுலத்தரசரை வென்றமையை அறிந்த ஆயச் செவிலியர் வாழ்த்தும் பாட்டு, குறத்தியரின் குறிஞ்சிப்பாணி, உழவரோதைப் பாணி, கோவலர் தம் குழலின் பாணி, கழங்காடு மகளிர் ஓதை, அஞ்சொற்கிளவியர் அந்தீம்பாணி ஆகியவற்றைச் செவிமடுத்த அரசியின் வால்வளை செறிந்தன (சிலப். நீர்ப். 4351-4392) என்று அடிகள் குறிப்பது கேள்விப்புல உருக்காட்சியாக உள்ளது.

கானல்வரி, வேட்டுவ வரி, ஊர்சூழ் வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை, துன்ப மாலை, வஞ்சின மாலை ஆகியவை இசைப் பாடல்களைப் பெற்றுள்ளன. காதல் உணர்வு, வீரவுணர்வு, கண்ணகியின் சீற்றம், அவலநிலை, இறையுணர்வு போன்றவற்றை உணர்த்துவனவாக உள்ளன. சந்தப் பாடல்களாகவுள்ள இவற்றில் சொற்களும் தொடர்களும் திரும்பத் திரும்ப வந்து கேள்விப்புல உருக்காட்சியை உண்டாக்குகின்றன.

என்னுறு துயர்கண்டும் இடருறும் இவளென்னீர்
பொன்னுறு நறுமேனி பொடியாடிக் கிடப்பதோ?

என, ஊர் சூழ்வரியில் இடம்பெறும் இப்பாடல் வரிகளும் இதைத் தொடர்ந்து வருவனவும் கண்ணகியின் அவலக் குரலாக அமைந்துள்ளன (சிலப். ஊர்சூழ். 3008-9).

சேவகன் சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே
திருமால்சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே

என வரும் ஆய்ச்சியர் குரவைப் பாடலும் இதைத் தொடர்ந்து வருவனவும் ஆயர்குல மக்களின் இறையன்பைத் தெரிவிக்கின்றன. கொலைக்களக் காதைச் செய்தியால் உண்டான அவல உணர்ச்சியிலிருந்து காப்பியம்

பயில்வோரை விடுவிக்கும் திறனுடையனவாக இப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. குன்றக்குரவை வேட்டுவ மக்களின் இறையுணர்வைக் காட்டுகிறது. துன்பமாலை என்பது கண்ணகியின் நெஞ்சக் கலக்கத்தை நினைக்குமாறு செய்கிறது. பாடற்பகுதிகளில் சொற்றொடர்கள் திரும்பத் திரும்ப வந்து அவலவுணர்வை எழுப்புகின்றன. கேள்விப்புல உருக்காட்சியாக இவை அமைந்துள்ளன (சிலப். ஆய்ச். பா. எ. 2).

மட்டார் குழலார் பிறந்த பதிப்பிறந்தேன்
பட்டாங் கியானுமோர் பத்தினியே யாமாகில்
ஒட்டேனரசோ டொழிப்பேன் மதுரையுமென்
பட்டிமையுங் காண்குறுவாய் நீ.....

என்று வஞ்சினமாலையில் வரும் கண்ணகியின் உரையில் வல்லெழுத்துக்கள் கேள்விப்புல உருக்காட்சியைப் படைக்கின்றன (சிலப். வஞ்சின. 3159-63). கேள்விப்புல உருக்காட்சி இவ்வகையில் சிலப்பதிகாரப் படைப்பின் உருவாக்கத்திற்குக் காரணமாவதைக் காணமுடிகிறது.

இ. நுகர்வுப்புல உருக்காட்சி

நுகர்வுப் புலனுக்குரிய பொருள்களை உருக்காட்சிகளாக இளங்கோவடிகள் படைப்பில் ஆள்கிறார். கண்ணகியின் மொழியினிமை குழலும் யாழும் அமிழ்தும் குழைத்த மழலைக் கிளவியாக இருப்பதால் அத்தகு இனிமை தமது மொழிக்கு இல்லையே எனப் பசுங்கிளிகள் வருந்துகின்றன எனவும் அலையிடைப் பிறவாத அமிழ்து போல்வாள் எனவும் கோவலன் கண்ணகியைப் பாராட்டுவது நுகர்வுப்புல உருக்காட்சியாக உள்ளது (சிலப். மனை. 125-128).

பல்லுயிர் பருகும் பகுவாய்க் கூற்றம் என்ற தொடரில் (சிலப். இந்திர. 636) ஆளப்பெற்றுள்ள **பருகும்** என்ற சொல்லாட்சி நுகர்வுப்புல உருக்காட்சியைப் படைக்கிறது.

மதியுமிழ்ந்து கதிர்விழுங்கி வந்த இம்மருள் மாலை என்று தலைவி குறிப்பதில் **விழுங்கி** என்ற சொல்லாட்சி நுகர்வுப்புல உருக்காட்சியாகிறது (சிலப். கானல். 1013).

சமணத்துறவி கவுந்தியடிகள் கோவலனிடம் "செல்லும் நெறியில் கரும்பில் தொடுத்த பெருந்தேன் சிதைந்து பொய்கையின் நல்ல நீரினில் கலந்திருக்கும். வேட்கையினால் அறிவு மயங்கிய நிலையில் அந்நீரைக் கையால் எடுத்துப் பருகக்கூடும்" என்று கூறும் செய்தியில் நுகர்வுப்புல உருக்காட்சி அமைந்துள்ளது எனலாம் (சிலப். நாடு. 1347).

தன் கணவனுக்கு அடிசில் ஆக்குகிறாள் கண்ணகி. கோளிப்பாகல், கொழுங்கனித்திரள்காய், வாள்வரிக் கொடுங்காய், மாதுளம்பசுங்காய், மாங்கனி, வாழைக்கனி, சாலியரிசி ஆகிய உணவுப் பொருள்கள் கொண்டு அவள் சமைப்பதை அடிகள் விவரிக்கின்ற திறன் உருக்காட்சியாக உள்ளது (சிலப். கொலைக். 2571-73).

'பசியின்றியே உலகம் முழுவதையும் உண்டான் கண்ணன். அவ்வாயினால் உறிவெண்ணெயையும் களவினால் உண்டான்' என்று ஆய்ச்சியர் குரவையில் குறிப்பிடப்பெறுவதும் உருக்காட்சியாக அமைகிறது (சிலப். ஆய்ச். 2888-89).

மன்னர் முடித்தலையாகிய அடுப்பில் பிடர்த்தலையாகிய தாழியில் தொடித்தோள் என்னும் துடுப்புகொண்டு துழாவிய ஊன் சோறு மறப்பேய் என்னும் வாலுவனால் ஊட்டப்பெறுகிறது என்று வருணிப்பதில் நுகர்வுப்புல உருக்காட்சியைக் காண முடிகிறது (சிலப். கால்கோள். 4129-32).

ஈ. முகர்வுப்புல உருக்காட்சி

இளங்கோவடிகள் இவ்வுருக்காட்சியை ஆள்வதில் ஆர்வமுடையவர் என அறிய முடிகிறது. கண்ணகியைக் **காசறு விரையே** என்று பாராட்டுகின்றான் கோவலன் (சிலப். மனை. 142). பல்வேறு மலர்களைப் பட்டியலிட்டுக் கூறுவதை உத்தியாகக் கொண்டு பூம்புகாரின் சோலைகளின் சிறப்பை நினைவில் நிறுத்துகிறார் அடிகள். **காமர் பூம்பொதி நறுவிரைப் பொழில்** என அவர் குறிப்பது முகர்வுப்புல உருக்காட்சியாக உள்ளது (சிலப். இந்திர. 606-12). ஊடற்கோலத்துடன் இருந்த கோவலன் உவக்குமாறு பத்துத்துவர், ஐந்து விரை, முப்பத்திருவகை ஓமாலிகை ஆகிய மணப்பொருள்கள் ஊறின நன்னீர் உரைத்த நெய்வாசத்தைத் தனது கூந்தல் நலம்பெற ஆட்டி, புகையில் புலத்தி வகைதொறும் மான்மதக் கொழுஞ்சேறு ஊட்டி அமைத்துக்கொண்ட பாங்கினை இளங்கோவடிகள் விவரிப்பது முகர்வுப்புல உருக்காட்சியாக அமைந்திருப்பதுடன், மாதவியின் செல்வ வாழ்வினை நினைக்கச் செய்வதாகவும் உள்ளது. இத்தகைய வளமான வாழ்வுக்குக் கோவலன் செல்வம் பயன்பட்டமையையும் எண்ணுமாறு செய்கிறது இவ்வுருக்காட்சி (சிலப். கடலா. 732-38).

கோவலன், கண்ணகி, கவுந்தியடிகள் மூவரும் மதுரை நோக்கிச் செல்லும்பொழுது பாணர்களைச் சந்திக்க நேர்ந்தது. கோவலன் அவர்களுடன் இணைந்து யாழ் வாசித்தான். மதுரை எத்துணைத் தொலைவில் உள்ளது என்று அவர்களை வினவினான். 'மதுரைத் தென்றல் வந்தது. காணுங்கள், அந்நகர் தொலைவில் இல்லை, அண்மையில்தான் உள்ளது' என்று கூறிய பாணர்கள் மதுரைத் தென்றல் பல்வேறு மணப்பொருள்களுடன் பொருந்தி வரும் திறனை விவரித்துக் கூறுகின்றனர். வருணிப்பாகவுள்ள அவர்கள்

உரை முகர்வுப்புல உருக்காட்சியாக அமைந்துள்ளது. "காழகில் சாந்தம், கமழ்பூங்குங்குமம், நாவிக் குழம்பு, நலங்கொள் தேய்வை, மான்மதச் சாந்தம் முதலியவற்றின் மணம்கமழ் தெய்வத் தேமென் கொழுஞ்சேற்றில் ஆடிப்பின் கழுநீர் சண்பகக் கோதையொடு மாதவி, மல்லிகை, முல்லை ஆகியவற்றின் மலர்கள் விரிந்த தொடையலாகிய பூவணையில் பொருந்தி, அடுத்து, அட்டிற்புகை, முட்டாக் கூவியர் மோதகப்புகை, மாடங்களில் எடுத்த அந்தீம்புகை, அந்தணர் எழுப்பிய ஆகுதிப்புகை ஆகிய பல்வேறு பூம்புகைகளுடன் அளைந்து பாண்டிய மன்னனின் அரண்மனையின் அளந்துணர்வதற்கறிய முடியாமலும் ஆருயிரைப் பிணிக்கும் வகையிலும் உள்ள கலவைக் கூட்டத்தை உணர்தற்கேற்றவாறு தோன்றி மதுரைத் தென்றல் வந்தது பொதியில் தென்றலைப் போன்று இல்லாமல் மணம் மிக்கதாக இத்தென்றல் வந்தது என்பது பாணர்கள் வருணிப்பாகும். மதுரை மாநகரத்தின் செல்வச் செழிப்பையும் நாகரிக வாழ்வையும் முகர்வுப்புல உருக்காட்சி உணர்த்துகிறது (சிலப். புறஞ். 2030-49).

'கோவலன் தனது மனைவி கண்ணகியுடன் புகார்நகரை விட்டுச் சென்ற செய்தியைத் தனது தோழி வசந்தமாலை வாயிலாக அறிந்து வேதனையுற்ற மாதவி எழுதிக் கொடுத்த மண்ணுடை முடங்கலைக் கோசிகமாணி கோவலனைக் கண்டு கொடுத்தான். மாதவியின் ஓலையில் இருந்த குறுநெறிக் கூந்தலின் மண் பொறியானது மாதவியுடன் அவன் வாழ்ந்த காலத்து அனுபவித்த நெய்வாசத்தை உணர்த்திக் காட்டியது. எனவே அவ்வோலையைத் தனது கையிலிருந்து விடுத்தற்கு அவனால் முடியவில்லை' என்று அடிகள் விவரிக்கின்ற பகுதி முகர்வுப்பல உருக்காட்சியாக அமைந்துள்ளது. மண் பொறியின் வாசம் பல்வேறு நினைவுகளைக் கோவலன் மனத்தில் எழுப்பின என்று உணர்த்துகிறது இவ்வுருக்காட்சி. படிப்போர் மனத்தில் அவலவுணர்வையும் எழுப்புவதாக உள்ளது இவ்வுருக்காட்சி (சிலப். புறஞ். 1998-2002).

உ. ஊற்றுப்புல உருக்காட்சி

கண்ணகியின் மேனி தண்மையாகவுள்ளது என்பதைக் குறிக்கும் வகையில் கோவலன் **வலம்புரி முத்தே** என அவளை அழைக்கிறான். மாதவியின் விரல் **காந்தள் மெல்விரல்** எனப்படுகிறது. விரலின் மென்மையை இம்மலர் குறிப்பிடுகிறது. தன்மை, மென்மை உருக்காட்சிகளாக இவை உள்ளன.

மிடல்புக் கடங்காத வெம்முலையோ பாரம்
இடர்புக் கிடுகும் இடைஇழவல் கண்டாய்

என வரும் கானல் வரிப்பாடல் தொடரில் பளு உருக்காட்சி ஆளப் பட்டுள்ளது.

திசைமுகம் பசந்து செம்மலர்க் கண்கள்
முழுநீர் வார முழுமெயும் பனித்துத்
திரைநீ ராடை இருநில மடந்தை.......

துயறுரும் செய்தியைத் தண்மை உருக்காட்சியாகப் படைத்துள்ளார் அடிகள்.[33] வேனிற் காலத்தில் முல்லை நிலமும் குறிஞ்சி நிலமும் தம் நல்லியல்பிழந்து பாலை நிலமாக மாறுவதை அடிகள் வருணிப்பது வெம்மை உருக்காட்சியாக உள்ளது. நல்ல குடிகட்கு நிழலாகவும் தீய குடிகட்கு வெய்யதாகவும் உள்ள மன்னன் வெண்குடைபோல மதி விரிந்து போதவிழ்க்கும் இரவுப்பொழுது தலைவனுடன் கூடியிருக்கும் மகளிருக்கு நிழலாகவும், அங்ஙனம் கூடாத மகளிருக்கு வெம்மையாகவும் உள்ளது என்று அடிகள் குறிப்பது ஊற்றுப்புல உருக்காட்சியாக விளங்குகிறது (சிலப். காடு. 1591-1600).

'இருள் எங்கும் பரந்தது. கதிரவனும் மறைந்தான். கண்கள் நீர் பொழிந்தன. பிரிந்து சென்ற தலைவரது நாட்டிலும் வளை நெகிழுமாறு நெருப்பைச் சிந்தி வந்துள்ள இந்த மாலைப்பொழுது உள்ளதோ?' என்று தலைவி தோழியிடம் பொழுதுகண்டு ஆற்றாது கூறுகின்றாள். வெம்மை உருக்காட்சியாகத் தலைவியின் மொழி அமைந்துள்ளமையைக் காணலாம் (சிலப். கானல். 1006-9).

கண்ணகியின் தோழி தேவந்தியிடமிருந்து, அவளது மாற்றாளின் இறந்துபோன குழந்தையைப் பறித்து இடாகினிப்பேய் விழுங்கிவிட்டாள். அப்பொழுது இடிக்குரல் கேட்ட மயிலைப்போலத் தேவந்தி ஏங்கியழுதாள் என்று அடிகள் குறிப்பது இடியோசையால் ஏற்படும் அதிர்ச்சியை நினைப்பிக்கும் உருக்காட்சியாக உள்ளது (சிலப். கனா. 1202-9).

கோவலன் கண்ணகியுடன் மதுரைக்குச் செல்லும்பொழுது கவுந்தியடிகள் வழித்துணையாகிறார். 'பாடகமணிந்த சிறிய கால்கள் பருக்கையாகிய பகையை வெல்லக் கூடியவையன்று. காடும் நாடுமாகிய வழியைக் கடந்து செல்வதற்குரியதன்று இவள் தன்மை' என்று அத்துறவி வருந்துகிறார். பருக்கைகளின் மீது செல்வதற்குரியனவாகக் கண்ணகியின் பாதங்கள் இல்லை என்பது கருத்து. மென்மை உருக்காட்சி இவண் ஆளப்பட்டுள்ளது (சிலப். நாடு. 1317). **ஆறு செல்வருத்தத்துச் சீறடி சிவப்ப** என்று வரும் தொடரிலும் கண்ணகியின் பாதத்தின் மென்மை இவ்வாறே உணர்த்தப்படுகிறது (சிலப். வேட்டுவ. 1750-51).

'வலிய மகரக் கொடியையுடைய மன்மதன் அம்பெய்தமையாலான புதிய புண்கள் என்னுருவினைக் காணாதபடி மறைப்பின் அதனை அன்னை அறியின் என் செய்வேன்' என்று தலைவி தலைவனிடம் மொழிவதாகவுள்ள கானல்வரிப் பாடலில் ஊற்றுப்புல உருக்காட்சி புதுமை நயத்துடன் ஆளப்பட்டுள்ளது (சிலப். கானல். 996-7). புதுப்புண் என்றது

தலைவி மேன்மேல் வருந்துகின்ற வருத்தத்தை என்று உரையாசிரியர் குறிப்பது நினைத்தற்குரியது. உள்ளத்தைச் சுடுவதாகிய சொல்லைச் **செவிச் சூட்டாணி** என்று அடிகள் குறிப்பது ஊற்றுப்புல உருக்காட்சியாக உள்ளது (சிலப். கட்டுரை. 3381-3391).

II மனவுணர்வு உருக்காட்சி

கவிஞர்தம் கற்றறிவின் வெளிப்பாடாக உள்ளது இவ்வுருக்காட்சி. தாம் படித்துணர்ந்த பழங்கதைகளைப் (Myth) பொருத்தமுற உருக் காட்சிகளாகக் கவிஞர்கள் ஆள்வதுண்டு. மேலும் தாம் நன்குணர்ந்த கருத்துகளையேகூட உருக்காட்சிகளாகப் படைப்பதில் கவிஞர்கள் ஆர்வம் உடையராய் விளங்குவர். பழங்கதைகள் என்பன கருத்துகளின் விளக்கங்களாகப் படைக்கப்படுவதைக் காணலாம். இவ்வகையில் மனவுணர்வு உருக்காட்சியைக் கருத்து உருக்காட்சி, பழங்கதை உருக்காட்சி என்று வகைப்படுத்திக் காண முடிகிறது.

அ. கருத்து உருக்காட்சி

மாதவியிடமிருந்து பிரிந்து வந்த கோவலன், கண்ணகியுடன் மதுரைக்குப் புறப்பட்ட செய்தியை,

> **வினை கடைக் கூட்ட வியங்கொண்டான் கங்குல்**
> **கனைசுடர் கால்சியா முன்**

என்று அடிகள் குறிப்பிடுகின்றார். 'ஊழ்வினை கோவலன் நெஞ்சத்தை ஒருப்படுத்தியது. அவன் அதன் ஏவலை மேற்கொண்டான்' என்பதில் **வினை** என்னும் கருத்துப்பொருள் **வியங்கொண்டான்** (ஏவலை மேற் கொண்டான்) என்னும் வினைச் சொல்லுடன் இணைந்து உருக்காட்சியாக அமைகிறது. **ஊழ்வினை கடைஇ உள்ளம் துரப்ப...... நீணெடு வாயில் நெடுங்கடையைக் கோவலனும் கண்ணகியும் கடந்தனர்** என்பதிலும் ஊழ்வினை என்னும் கருத்துப் பொருள் உருக்காட்சியாக உள்ளது. கருத்துப் பொருளை, இயக்கத்திறன் உடையதாக இயற்கை வினைச் சொற்களை (Verbs of Movement) இணைத்து உருக்காட்சியைப் படைக்கிறார் அடிகள். **வல்வினை வளைத்த கோலை மன்னவன் செல்லுயிர் நிமிர்த்துச் செங்கோலாக்கியது** என்று செங்குட்டுவன் கூறும் மொழியில் **வல்வினை, செல்லுயிர்** என்பன கருத்து உருக்காட்சிகளாக உள்ளன.[34]

ஆ. பழங்கதை உருக்காட்சி

இளங்கோவடிகள் பழங்கதை உருக்காட்சி வாயிலாகக் கண்ணகியின் கற்பு, தோற்றம், சீற்றம் ஆகியவற்றைக் காட்சிப் படுத்துகின்றார். **தீதிலா வடமீன், சாலியொருமீன், அருந்ததி** என்று கண்ணகியைப் போற்றுவதும்

மகளிர் பாராட்டிக் **கண்டு போற்றும் செவ்வேள்** என்று கோவலனைப் புகழ்வதும் பழங்கதை உருக்காட்சிகளாக உள்ளன. **போதிலார் திருவினாள் புகழுடை வடிவு** என்று திருமகள் உருக்காட்சி கொண்டு கண்ணகியின் அழகுத் தோற்றத்தை நினைக்கச் செய்கிறார் அடிகள் (சிலப். மங்கல. 27, 31, 63). கோவலனும் கண்ணகியும் தோன்றிப் போகம் நுகர்தலால் புகார் உத்தர குருவைப் (போக பூமியுள் ஒன்று) போன்று விளங்குகிறது (சிலப். மனை. 77-81) என்று அடிகள் குறிப்பது பழங்கதை உருக்காட்சியாகவுள்ளது. கோவலனும் கண்ணகியும் காமனும் இரதியும் போன்று இருப்பதாக வம்பப்பரத்தையும் வறுமொழியாளனும் கவுந்தியடிகளிடம் கூறிய மொழியில் உள்ள காமன், இரதி என்ற பழங்கதை உருக்காட்சிகள் (சிலப். நாடு. 1484-86) அவ்விருவர்தம் அழகுத் தோற்றத்தைக் காட்டுகின்றன. இராமனைப் பிரிந்த அயோத்தியைப் போலக் கோவலனைப் பிரிந்த புகார் நகரம் பெரும்பேதுற்றது என மாதவி இல்லத்தைச் சேர்ந்த கோசிகமாணியின் கூற்றில் பழங்கதை உருக் காட்சியைக் காணலாம் (சிலப். புறஞ். 1980-82).

சிலம்பினை ஏந்திய கையளாய், சீற்றமுடையவளாய்ப் பாண்டியனின் அரண்மனைக்கு வந்த கண்ணகியைக் கண்ட வாயிலோன் அச்சமுற்றான். அவள் வந்துள்ள செய்தியைப் பாண்டியனிடம்,

அடர்த்தெழு குருதி யடங்காப் பசுந்துணிப்
பிடர்த்தலைப் பீடம் ஏறிய மடக்கொடி
வெற்றிவேற் றடக்கைக் கொற்றவை யல்லள்
அறுவர்க் கிளைய நங்கை இறைவனை
ஆடல்கண் டருளிய அணங்கு சூருடைக்
கானகம் உகந்த காளி தாருகன்
பேருரங் கிழித்த பெண்ணு மல்லள்

(சிலப். வழக்கு. 3078-84)

என்று கூறுகின்றான். தெய்வநிலையை அடையவிருக்கும் கண்ணகியைச் சிறப்பித்துக் காட்டும் வகையில் கொற்றவை, நங்கை, அணங்கு, காளி ஆகிய வீரம் சான்ற பெண் கடவுளர்கள் பழங்கதை உருக்காட்சிகளாக அடிகளால் ஆளப்பட்டுள்ளனர். பொருத்தமும் (Congruity), கிளர்ச்சியூட்டும் ஆற்றலும் (Evocative power) உடையனவாக இப்பழங்கதை உருக்காட்சிகள் உள்ளன.

III. அடைமொழி உருக்காட்சி

பொய்கைத் தாமரை மலர்பொதியவிழ்த்த உலகுதொழு மண்டிலம் எனக் கதிரவனைக் குறிப்பதும், **அரும்பு பொதியவிழ்ந்த சுரும்பிமிர் தாமரை** எனத் தாமரை மலரைக் குறிப்பதும் அடைமொழியும் உருக்காட்சியாக அமையும் என்பதைத் தெரிவிக்கும்.

மத்தக மணியொடு வயிரம் கட்டிய
பத்திக் கேவணப் பசும்பொன் குடைச்சூல்
சித்திரச் சிலம்பு.......

என்ற மொழியில் **சிலம்பு** என்பதற்கு முன் ஆளப்பெற்றுள்ள சொற்கள் சிலம்பை ஓவியப்படுத்தும் அடைமொழி உருக்காட்சியாக அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். இதுபோன்று அடைமொழிகள் பலவற்றை அடிகள் ஆள்வதுண்டு. வினை, பயன், மெய், உரு, ஒலி, உவமைபோன்ற பல பொருளுக்கு ஏற்ற அடைபெற்று அடைமொழி உருக் காட்சியாவதுண்டு.[35]

IV குறியீட்டு உருக்காட்சி (Symbolic Image)

காப்பியத்தின் பெயர், காதைகளின் பெயர்கள் ஆழமும் நுண்மையுமான கருத்திணைவுகளைக் கொண்டுள்ளன என்பர். சான்றாக, சிலம்பில் வரப்பெறும் மலர்ப்பட்டியல்கள் காமக் களியாட்டயர்வோர் கோதை, வையைக்கு மேகலையான கரைமலர்கள், மாதவியின் மலர் மடல் என்பனவற்றில் காணப்பெறும். நீண்டு நில்லாச் சிற்றின்பம் மணம் வீசி, விரைவில் மறையும் என்ற குறிப்பினை இப்பட்டியல்கள் காட்டுகின்றன என்பதைக் கண்டுணரலாம். மதுரைத் தென்றல் பற்றிய வருணிப்பில் காட்டப்பெறும் புகைப்பட்டியல் அம்மாநகர் விரைவில் நெருப்புக்கிரையாக வுள்ளது என்பதன் அறிகுறியாகக் காணலாம். காப்பியத்தில் இத்தகு குறியீட்டு உருக்காட்சிகளை அடிகள் திறம்பட ஆண்டுள்ளார் (சிலப். புறஞ். 2038-42). முரணணி உருக்காட்சியாகக் காப்பியத்தில் நயமுற ஆளப் பட்டுள்ளது.

சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தின் உருவாக்கத்திற்கு உருக்காட்சி காரணமாக அமைந்துள்ளமை பற்றிய ஆய்வு, அடிகளின் படைப்பாற்றல் திறனை நுண்ணிதின் உணர்த்துகிறது எனலாம். காவியத்தின் கருத்தோட்டத்திற்கு உருக்காட்சி பெரிதும் உதவுவதை இவ்வாய்வினால் அறிய முடிகிறது.

குறிப்புகள்

1. வை. சச்சிதானந்தன், **மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி,** ப. 34.
2. Mark Schorer, **A Handbook of Critical Approaches,** p. 39.
3. **Theory of Literature,** p. 186.
4. Ibid. p.187.
5. H. Coombes, **Literature and Criticism,** p. 50.
6. F.E. Caroline Spurgeon, **Shakespeare's Imagery and what it tells us,** pp. 5-6.

7. **Theory of Literature, p.188.**
8. Ibid., p. 209.
9. Ibid., p. 209.
10. Ibid., p. 211.
11. Ibid., p. 193.
12. P. Gurrey, **The Appreciation of Poetry,** p. 41.
13. C. Day Lewis, **The Poetic Image,** p. 67.
14. F.E. Caroline Spurgeon, **Shakespeare's Imagery and what it tells us,** p. 56.
15. Eliot. T.S., **The Use of Poetry and the Use of Criticism,** p. 148.
16. வை. சச்சிதானந்தன், **மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி**, ப. 80.
17. வ. சுப. மாணிக்கம், **இரட்டைக் காப்பியங்கள்**, ப. 44.
18. F.E.Caroline Spurgeon, **Shakespeare's Imagery and What it tells us,** p.57.
19. மாங்குடி மருதனார், **மதுரைக்காஞ்சி,** வரி. 768-69.
20. **சிலப்பதிகாரம்**, அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதை, வரி 385.
    " இந்திரவிழவூரெடுத்த காதை, வரி 621-624.
    " கானல்வரி, பா.எ. 8,11,14,15,41,42,52.
    " துன்பமாலை, வரி 2946.
    " நடுகற் காதை, வரி 4415.
21. **சிலப்பதிகாரம்**, கானல் வரி, பா.எ. 29.
22. **சிலப்பதிகாரம்**, காடுகாண் காதை, வரி 1568-1573, 1578-1579.
23. **சிலப்பதிகாரம்**, அடைக்கலக் காதை, வரி 2365; நடுகற் காதை, வரி 4506-4507.
24. மார்க்கபந்து சர்மா, **சிலம்பின் கொடிகள்,** ப.125.
25. **சிலப்பதிகாரம்**, மங்கல வாழ்த்துப் பாடல், வரி 24.
    " அடைக்கலக் காதை, வரி 2467.
    " " வரி 2471.
    " ஊர் சூழ்வரி, வரி 2999.
26. **சிலப்பதிகாரம்**, வேட்டுவ வரி, வரி 1797.
    " அடைக்கலக் காதை, வரி 2423.
    " கொலைக்களக் காதை, வரி 2640.

27. மார்க்கபந்து சர்மா, **சிலம்பின் பூக்கள்**, ப.16.

28. **சிலப்பதிகாரம்,** கனாத்திறமுரைத்த காதை, வரி 1263
    " நாடுகாண் காதை, வரி 1496.
    " கொலைக்களக் காதை, வரி 2557.
    " " வரி 2562.
    " " வரி 2700.
    " ஆய்ச்சியர் குரவை, கொளு. எ.1.
    " காட்சிக் காதை, வரி 3773.

29. **சிலப்பதிகாரம்,** அந்தி மாலைச் சிறப்புச் செய் காதை, வரி 385.
    " கடலாடு காதை, வரி 670.

30. **சிலப்பதிகாரம்,** மனையறம்படுத்த காதை, வரி 121-125.
    " அந்தி மாலைச் சிறப்புச் செய்காதை, வரி 405
    " கானல்வரி, வரி 929, 936, 1036.

31. **சிலப்பதிகாரம்,** அந்திமாலைச் சிறப்புச்செய் காதை, வரி 340.
    " இந்திரவிழவூரெடுத்த காதை, வரி 418-423.
    " புறஞ்சேரியிறுத்த காதை, வரி 1943-1945.
    " கொலைக்களக் காதை, வரி 2764.
    " அழற்படு காதை, வரி 3185-3186.

32. மாணிக்கம், வ.சுப., **இரட்டைக் காப்பியங்கள்,** ப.40.

33. **சிலப்பதிகாரம்,** மனையறம்படுத்த காதை, வரி 141.
    " கானல் வரி, வரி 840.
    " அந்திமாலைச் சிறப்புச்செய் காதை, வரி 338-340.

34. **சிலப்பதிகாரம்,** கனாத்திற முரைத்த காதை, வரி 1264-1265.
    " நாடுகாண் காதை, வரி 1269-1273.
    " காட்சிக் காதை, வரி 3788-3792.

35. **சிலப்பதிகாரம்,** ஊர்காண் காதை, வரி 2115-2116.
    " கொலைக் களக் காதை, வரி 2665-2669.

குறிப்பு : இரட்டைக் காப்பியங்கள், டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம், (பதி.), செல்வி பதிப்பகம் - நூலிலிருந்து சிலப்பதிகாரம் பற்றிய குறிப்புகள் தரப்பட்டுள்ளன.

பத்ருஹரியின் நீதிசதகம் - நாலிரண்டுடன் ஓர் ஒப்புநோக்கு

க. இலக்குமி நாராயணி

வாழ்வாங்கு வாழ்வதற்கு நம் முன்னோர் சில நெறிமுறைகளை வகுத்திருந்தனர். அறவழியில் செல்லாமல் தறிகெட்டு நெறிகெட்டுச் செல்வோர்-அரசனாகவே இருந்தாலும் அவ்வப்போது அறத்தை எடுத்துரைத்தும் இடித்துரைத்தும் நெறிப்படுத்தினர். அறியாமையால், அந்நியப் படையெடுப்பால் அல்லாத நெறி சென்று அகப்பட்டு அவலமுற்றோர்க்கு வாழ்வதற்கு வேண்டிய வழிமுறைகளை - நீதியை - அறத்தை அறிவுறுத்தினர். அதன் விளைவாக எழுந்தவைதான் நீதி இலக்கியங்கள். அவைதாம் நாலடியார், திருக்குறள் போன்ற பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்கள்.

பழகு தமிழ்ச் சொல்லருமை நாலிரண்டில், ஆலும் வேலும் பல்லுக்குறுதி, நாலும் இரண்டும் சொல்லுக்குறுதி என்னும் முதுமொழிகளுக்கு ஏற்ப நாலடியாரும் திருக்குறளும் நீதிக் கருத்துகளை எடுத்துச் சொல்லும்போது நயம்படக் கூறும் பான்மையால் ஏற்றமிகு இலக்கியங்களெனப் போற்றப்பட்டன.

நீதி என்பது வடமொழிச் சொல். கி.பி.6ஆம் நூற்றாண்டில்தான் இச்சொல் தமிழில் இடம்பெற்றிருக்கிறது. **நீ** என்னும் வினைச் சொல்லடியாகத் தோன்றியது. இவ்வேர்ச் சொல் அடியாக அமையும் **நீதி** என்னும் பெயர்ச் சொல், இயக்குதல், வழிகாட்டுதல், செயலாட்சி, நடத்தை, தகுதி, மரபொழுங்கு என்று பல பொருட்களை உணர்த்துகிறது.

பலவகையான யாப்பு முறையில் அறநெறிக் கருத்துகளை எடுத்துரைக்கும் நூல்களை நீதி நூல்கள் என வடமொழியாளர் வழங்கியுள்ளனர். நூறு பாடல்கள் கொண்ட நூலைச் சதகம் என்பர். கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவராகிய பத்ருஹரி நீதிசதகம், வைராக்கிய சதகம், சிருங்கார சதகம் என மூன்று நீதி நூல்களை இயற்றியுள்ளார். பத்ருஹரியை, பத்திரகிரி எனத் தமிழில் வழங்குவதுண்டு. இவருடைய பாடல்கள் கருத்துச் செறிவும் பொருள் நயமும் பெற்றுத் திகழ்கின்றன.

நீதிசதகம் பத்து அதிகாரங்கள் கொண்டது. ஒவ்வோர் அதிகாரத்திலும் பத்துப் பாடல்கள் உள்ளன. கடவுள் வணக்கத்துடன் தொடங்கும் இந்நூல்

மூர்க்க பத்ததி, வித்வத்பத்திமான சௌர்ய பத்ததி, அர்த்த பத்ததி, துர்ச்சன பத்ததி, ஸுஜன பத்ததி, பரோபகார பத்ததி, தைர்ய பத்ததி, தைவ பத்ததி, கர்ம பத்ததி என்று பத்து அதிகாரங்களைக் கொண்டது. நாலடியார், திருக்குறள்போன்ற நீதி நூல்களில் கூறப் பட்ட கருத்துகளை ஒத்த கருத்துகள் நீதிச் சதகத்தில் காணப்படுகின்றன.

அறிவிலார்க்கு மௌனமே அணி

தான் பிடித்த முயலுக்கு மூன்றே கால் என்னும் பிடிவாதம் கொண்ட தன்மையர் அறிவிலார். அவர்களிடத்து எத்தனை முறை அறிவுரை பகன்றாலும் ஏற்காத தன்மையர். இதனைப் பத்ருஹரியார், மணலைப் பிசைந்து நெய் எடுக்க முயலலாம்; அனலென உடற்றும் அருநீர் வேட்கையைக் கானல்நீர்க் காட்சியால் தவிர்த்தலும் ஆகும்.

ஆன மட்டொருவன் அலைந்து திரிந்து பின்,
கானுறு முயற்கொம் படையினும் மடையார்
தான் பிடித்தபிடி யென்பவர் துரிசற
தாமெடுத் தோதுதல் நவிலவும் படுமோ (5)

என்றுரைக்கிறார். **முதலையும் மூர்க்கனும் கொண்டது விடா** என்பது நம் முன்னோர் முதுமொழியாகும். அறிவிலார் அறிவுடையோர் சூழ்ந்த அவையில் மௌனமாக இருத்தல் வேண்டும். மௌனமே அவருக்கு அணிகலனாகும். இதனை,

स्वायत्तमेकान्तहितं विधात्रा विनिर्मितं छादनमज्ञताप
विशेषतः सर्वविदां सामाजे विभषनं मौनमपण्डितानां

பத்ருஹரியார் மூர்க்க பத்ததியில் கூறியுள்ளார். இக்கருத்து, வள்ளுவர் கூறும்,

கல்லாதவரும் நனி நல்லர் கற்றார்முன்
சொல்லா திருக்கப் பெறின் **(குறள். 463)**

என்னும் குறட் கருத்தை ஒட்டி அமைந்துள்ளது.

கல்வி அழகே அழகு

அறிவு கல்வியாலும் கேள்வியாலும் பெறப்படுவது. அழகு என்பது ஒருவர் அணியும் ஆடை ஆபரணங்களினால், கூந்தல் அலங்காரத்தினால், அணியும் வாசனைப் பூச்சினால் அமைவது அன்று. இவை நிலைத்து நிற்கக் கூடியனவுமல்ல. நெஞ்சத்தால் நல்லவராய், நடுவுநிலைமையினின்று வழுவாமலிருக்கத் துணைபுரியும் கல்வியே ஒருவர்க்கு அழகு தருவதாகும். இதனை நாலடியார்,

குஞ்சியழகும் கொடுந்தானைக் கோட்டழகும்
மஞ்ச ளழகு மழகல்ல - நெஞ்சத்து
நல்லம்யா மென்னு நடுவு நிலைமையாற்
கல்வி யழகே யழகு (131)

என்றுரைக்கிறது. இக்கருத்தையே பத்ருஹரியாகும், ஒரு மனிதனை அழகு **செய்வது அவர் அணியும் மாலையோ, நிலவுபோல் ஒளி விடும் தோள்வளையோ** அன்று. நீராடலோ, அணியும் வாசனைப் பூச்சோ, மலரோ அன்று. அவை அழியும் தன்மையன. பண்பட்ட கல்வியும் அதன் பயனாய்ச் சொற்றிறமும் அழிக்க முடியாத அழகு தரும் ஆபரணங்களாம் என்கிறார்.

केयूराणि नभूषयन्ति पुरुषं हारा न चन्द्रोज्वला
न स्नान न विलेपनं न कुसुमं नालंकृता मूर्धजाः
वाण्येका समलंकरोति पुरुषं या संस्कृता धार्यते
क्षीयन्तेऽखिलभूषणानि सततं वाग्भूषणं भूषणम् ।

(வித்வத் பத்ததி 16)

நல்லோர் நட்பு

நட்பு என்பது-இன்பத்திலும் துன்பத்திலும் இணைந்து செல்லும் ஓர் உயர்ந்த பண்பாகும். உயர்விலும் தாழ்விலும் பங்கு கொள்வதே உண்மையான நட்பாகும். வள்ளுவப் பெருந்தகை, **உடுக்கை இழந்தவன் கைபோல் ஆங்கே இடுக்கண் களைவதாம் நட்பு** என்றார். நாய்க்காலின் சிறிய விரல்களைப்போல் மிகவும் நெருங்கினவராகிலும் ஈயின் காலினளவு உதவி புரியாதவரது நட்பு ஒரு பயனும் விளைக்காது. விளை நிலத்தை விளையச் செய்யும் நீர் வாய்க்காலை ஒப்ப உதவுபவரது நட்பைத் தூரத்திலிருப்பதானாலும் வலியப் போய்ப் பெற வேண்டும் என (நாலடி.218) நட்பு கொள்ளும் வகையினை நாலடியார் எடுத்துரைக்கிறது. பத்ருஹரியார் நட்பாளர் இலக்கணம், 'பழியைப் பற்றாது அகற்றுவன், நன்னெறியில் செல்லும் உபாயம் உரைப்பன், மறைபொருள் போற்றுவதோடு மகிழ்ச்சியைப் பகிர்ந்து கொள்பவன், இடருற்றபோது கைவிட்டுச் செல்லான்' (பரோபகார பத்ததி 66) என்று இயம்பியுள்ளார்.

"அறிந்தறிந்து பாகனையே கொல்லும் யானை அனையவர் நட்பு தவிர்த்து, எறிந்த வேல் மெய்யதா வால் குழைக்கும் நாயனையார் நட்பினைக் கொள்ள வேண்டும்" என நாலடியார் (213) கூறுவது ஒப்ப துர்ச்சன பத்ததியில் (!50) பத்ருஹரியார், புல்லோர் நட்பு முற்பகல் நிழல் போன்றது; நல்லோர் நட்பு பிற்பகல் நிழல்போன்றது; நீண்டு பின் குறுகும் நிலையிலார் நட்பு; சிறிதாய்த் தோன்றிப் பெருகும் நல்லார் நட்பு என்று நட்பின் தன்மையை விளக்கியுள்ளார்.

आरम्भगुर्वी क्षयिणी क्रमेण लघ्वीपुरा वृद्धिमुपैति पश्चात्
दिनस्य पूर्वार्धपरार्धभिन्ना छायेव मैत्री खलसज्जनानाम् ॥ ५०

ஊழ்வினை

தினை விதைத்தவன் தினையறுப்பான், வினை விதைத்தவன் வினை அறுப்பான் என்னும் முதுமொழிக்கு ஏற்ப, நாம் செய்யும் நல்வினை

தீவினைதாம் நம்மைப் பற்றித் தொடர்வன. இதனை ஊழ்வினை என்பர் சான்றோர். **ஊழ்வினை உருத்து வந்தூட்டும்** என்று சிலம்பு செப்புகிறது.

நெடிய மொழிதலும் கடிய ஊர்தலும்
செல்வம் அன்று செய்வினைப் பயனே

என்றுரைக்கிறது சங்க இலக்கியம்.

அவரவர் செய்யும் வினைக்கேற்ப செல்வமும் புகழும் இன்பமும் எல்லாம் வாய்க்கும். அதுதான் கர்மநெறி என நீதிசதகம் கூறுகிறது.

नैवाकृतिः फलति नैव कुल न शील
विधापि नैव न च यत्नकृतापि सेवा ।
भाग्यानि पूर्वतपसा खलु मन्त्रितानि
काले फलन्ति पुरुषस्य यथैव वृक्षाः

இதனை நாலடியார்,

வளம்பட வேண்டாதார் யார் யாருமில்லை
அளந்தன போக மவரவ ராற்றான்
விளங்காய் திரட்டினா ரில்லை - களங்கனியைக்
காரெனச் செய்தாரு மில் (நாலடி. 103)

என உவமை நயத்தோடு விளக்குகிறது.

வள்ளுவப் பெருந்தகையும்,

ஊழிற் பெருவலி யாவுள மற்றொன்று
சூழினும் தான்முந் துறும் (குறள். 380)

என இயம்பினார்.

சான்றோர்

சான்றோர்க்குரிய சான்றாண்மைப் பண்புகள் அன்பு, நாண், ஒப்புரவு, கண்ணோட்டம், வாய்மை ஆகியனவாம். வள்ளுவர் 'இடருற்றபொழுது உள்ள உரமும், செல்வம் வரும்போது பொறுமையும், வேந்தரவையில் பேசும் திறனும், புகழில் நாட்டமும், கல்வி கேள்விகளில் தேர்ச்சியும் சான்றோர் தம் பண்புகளாகும்' எனத் தெள்ளத் தெளிவாகக் குறள் மூலம் சான்றோர் இன்னார் என்பதற்குரிய விளக்கத்தைக் கூறியுள்ளார். பத்ருஹரியார் - ஸுஜன பத்ததியில் (53),

विपदि धैर्यमथाभ्युदये क्षमा सदसि वाक्यदुतायुधि विक्रम : ।
यशसि चाभिरुतिर्व्यसनं श्रतौ पकृतिसिद्धमिदं हि महात्मानाम ।।

என்கிறார். இதனை நாலடியாரும் செவ்விதின் விளக்குகிறது. நல்கூர்ந்த கண்ணும் நல்லொழுக்கத்தின் வரம்பினைக் கடவாத அறிவு என்னும் வலிய பொருளையே பற்றுக்கோடாகிய கருவியாகவும் கொண்டு முயற்சி என்னும் கயிற்றினால் மனத்தைப் பிணைத்து தம் வாழ்நாள் உள்ளவரைக்கும் நல்லனவற்றை இயற்றுவார்கள்.

நரம்பெழுந்து நல்கூர்ந்தாராயினுஞ் சான்றோர்
குரம்பெழுந்து குற்றம் கொண்டேறா - ருரங்கவறா
வுள்ளமெனும் நாரினாற் கட்டி யுளவரையாற்
செய்வர் செயற்பா லவை (நாலடி. 153)

சான்றோர் பொருளை ஈட்டுவது பிறருக்குப் பயன்படுத்தற் பொருட்டாகும். வள்ளுவர், சான்றோர்க்குரிய பண்புகளில் ஒன்றான ஒப்புரவுபற்றி ஓர் அதிகாரம் படைத்து விளக்கியுள்ளார்.

தாளாற்றித் தந்த பொருளெல்லாம் தக்கார்க்கு
வேளாண்மை செய்தற் பொருட்டு

எனப் பொருளின் பயன் பிறர்க்குதவுதலே என்றார் வள்ளுவர். பிறவிப் பயனாகிய புகழைத் தேட முயலும் பெரியோர் அமுதொக்கும் அறச் செயலுடையராய்ப் பிறர்க்கு உதவி வாழ்வதையே பெரிதெனப் போற்றுவர் என்றார் பத்ருஹரியார் (நீதி.46). ஈதல் இசைபட வாழ்தல் அல்லது உயிர்க்கு, ஊதியம் வேறொன்று இல்லையன்றோ (கு.231). 'மேகம் முழங்கும் இடிமுழக்கம் ஒரு யோசனை தூரமுள்ளோர் கேட்பர். இரப்பார்க்குக் கொடுத்தார்கள் என்னும் புகழ்ச்சொல் மூவுலகத்தினும் கேட்கும்" என்றுரைக்கிறது நாலடியார்.

கடிப்பிடு கண்முரசங் காதத்தோர் கேட்ப
ரிடித்து முழங்கியதோர் யோசனையோர் கேட்ப
ரடுக்கிய மூவுலகுங் கேட்குமே சான்றோர்
கொடுத்தா ரெனப்படும் சொல் (நாலடி. 100)

மக்கட் சமுதாயத்தை மேம்படுத்துவதற்காக எக்காலத்தும் ஆன்றோர்கள் அறவுரைகளை - அறிவுரைகளை வழங்குவர். அப்படித் தோன்றிய நீதி இலக்கியங்களில் நாலடியாரும், திருக்குறளும் தீந்தமிழில் செவ்விய வண்ணம் வாழ்க்கையில் கடைபிடிக்க வேண்டிய நீதிகளை - நியதிகளை எடுத்துரைத்தன. அவ்வண்ணமே ஏழாம் நூற்றாண்டில் வடமொழியில் தோன்றிய பத்ருஹரியின் நீதிசதகமும் சமுதாயத்தைச் செவ்விய நெறியில் செலுத்த எழுந்த ஒரு சிறந்த இலக்கியமாகும்.

தீவினை, அறியாமை, சிற்றினஞ்சேர்தல் முதலியவற்றால் ஏற்படும் அழிவையும், ஈகை, ஒப்புரவு, கல்வி, சான்றாண்மை, நல்வினைச் சிறப்புகளை அறிந்து கொள்வதால் அடையும் பயனையும் இவ்விலக்கியங்கள் சுருங்கக் கூறி விளங்க வைக்கின்றன.

அகத்திரட்டு - நூல் அறிமுகம்

சா. கிருட்டினமூர்த்தி

தொகைநூல் மரபு தமிழுக்கும் உரியது. தனி முயற்சியால் பாடல்கள் இயற்றப்பட்டிருந்தாலும் அவற்றைத் தொகுத்துக் காண்பதில் முன்னோர் இன்பம் கண்டனர். அவ்வாறு தொகுத்துக் காண்பதற்கென்று தனித்த இலக்கியக் கொள்கைகளையும் வகுத்திருந்தனர். செய்தான், செய்வித்தான், இடுகுறி, அளவு, சிறப்பு முதலியவற்றால் ஒரு நூல் பெயர் பெறும் என்று முறைப்படுத்தியிருந்தமை தொகுப்பு முயற்சியின் அடிப்படைக் கொள்கையை நன்கு விளக்குகின்றது.

தொகுப்பு முயற்சி

சங்க இலக்கியங்களில் பாட்டும் தொகையும் தொகை நூல்களுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாகும். அந்நூல்களைத் தொகுத்தார் யார்? தொகுப்பித்தார் யார்? என்ற குறிப்புகளெல்லாம் காணக்கிடைக்கின்றன. தொகை நூல்களில் அடங்கிய இப்பாக்களெல்லாம் வெவ்வேறு பொருண்மைகளில், வெவ்வேறு அடிநிலைகளில், வெவ்வேறு யாப்பு வகைகளில் அமைந்தவையாகும். அவற்றைப் பொருண்மை கருதியும், அடிநிலை கருதியும், யாப்புவகை கருதியும் தொகைப்படுத்தியிருப்பதால் அவை இன்று சிறந்த இலக்கியத்தரம் வாய்ந்தனவாகப் போற்றப்படுகின்றன. இத்தகைய தொகுப்பு முயற்சி என்பது ஒரு காலத்தில் மட்டும் நடைபெற்றுப் பின் அறுபட்டுவிடாமல் தொடர்ந்து நடைபெற்று வந்திருக்கின்றது.

> இனியவற்றுளெல்லாம் இனியவற்றை இனித் தொகுத்தல் வேண்டும். இங்ஙனம் திரட்டப்பெற்ற ஒரு தொகை நூலே உண்மைக் கவிதைக்கு உரையாணியாக வல்லது; செஞ்சொற் கவியின்பத்துள் நம்மைத் திளைக்கும்படிச் செய்யவல்லது. கவிநயம் பலவும் பொருந்தும் இத்தகைய தொகை நூலொன்றினைத் திரட்டுதலில் நம்மவர்கள் இனி முயலுதல் வேண்டும்

என்ற பேராசிரியர் ச. வையாபுரிப்பிள்ளையவர்களின் கூற்றிற்கேற்பத் தொகை நூல்கள் காலவோட்டத்தில் பலவாகப் பெருகத் தொடங்கின. ச. வையாபுரிப்பிள்ளையின் புறத்திரட்டுப் பதிப்பும், மு. இராகவையங்காரின்

பெருந்தொகைப் பதிப்பும் தொகைநூல் முயற்சியில் குறிப்பிடத்தக்க இடத்தைப் பெற்றுள்ளன. இவையன்றியும் தனிப்பாடற்றிரட்டு, தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி, விவேகசிந்தாமணி, பலதுறைக்கோவை, தொல்காப்பிய உரையில் காதல் காட்சிக்ள், நேரிசை வெண்பா, இலக்கியக் களஞ்சியம் முதலியனவும் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும். மேலும் உரைநடையில் அமைந்த கருத்துகளைத் தொகுத்தளிக்கும் முயற்சியும் இதன்பாற்படும் என்பதில் ஐயமில்லை. உரையாசிரியர்கள் கண்ட சொற்பொருள் நுண்மை விளக்க அகராதி, உரைச்சொற் களஞ்சியம் முதலிய நூல்கள் உரைக் கருத்துத் தொகுப்பிற்குரிய எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

இவ்வரிசையில் அகத்திரட்டு என்னும் பெயரில் வெளிவரும் இந்நூல் இலக்கண உரைகளில் உரையாசிரியர்களால் மேற்கோளாக எடுத்தாளப்பெற்றுள்ள நூற்பெயர் அறியப்பெறாத முழுமையான ஆசிரியப்பாவாலமைந்த அகப்பாடல்களின் வரன்முறைப்படுத்தப்பெற்ற ஒரு தொகுப்பு நூலாகும். மூல நூல்களைப்போலவே அவற்றிற்கெழுந்த உரைகளும் பன்முகச் சிறப்புக் கொண்டவையாகும். நம்முடைய இலக்கண நூல்களுக்கும் இலக்கிய நூல்களுக்கும் உரைகள் எழுதப்பட்டிருக்கவில்லை யெனில், அரிய பல இலக்கியச் செல்வங்களை நாம் இழந்திருப்போம் என்பதில் ஐயமில்லை. குறிப்பாக, இலக்கண நூல்களுக்கு எழுந்த உரைகளின் வாயிலாக மறைந்து போன நூற்றுக்கணக்கான நூல்களைப்பற்றி அறிய முடிகிறது. அகத்தியம், அவிநயம், சிற்றட்டகம், செயிற்றியம் போன்ற பல நூல்களின் பெயர்களை இவ்வுரைகளின் மூலமாகத்தான் அறியலாகின்றது. அவற்றோடு ஆசிரியர் பெயர் அறியவியலாத பல பாடல்கள் அவ்வுரைகளில் பிணைந்து கிடப்பதையும் காணமுடிகிறது. இப்பாடல்களைத் தொகுத்துச் சிறந்த ஓர் இலக்கியப் படைப்பாக வெளிக்கொணர வேண்டும் என்ற அவாவின் வெளிப்பாடே அகத்திரட்டு என்னும் இந்நூலாகும். இந்நூலின் உருவாக்கத்திற்குப் பயன்பட்ட உரை நூல்கள் பின்வருமாறு:

1. இறையனார் களவியல் உரை
2. யாப்பருங்கல விருத்தியுரை
3. யாப்பருங்கலக் காரிகையுரை
4. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் இளம்பூரணர் உரை
5. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் பேராசிரியர் உரை
6. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் நச்சினார்க்கினியர் உரை
7. தமிழ் நெறி விளக்கம்
8. களவியற் காரிகையுரை
9. நம்பியகப் பொருளுரை
10. இலக்கண விளக்கம் பொருள்படல உரை.

இவ்வுரை நூல்களில் எடுத்தாளப்பெற்றுள்ள மேற்கோள் பாடல்களில் அகப்பொருண்மை சான்ற 307 பாடல்கள் இந்நூலுள் இடம்பெற்றுள்ளன.

மேற்கண்ட உரைகளுள் காணப்பட்ட பாடல்கள் பல்வேறு யாப்பு வகைகளைச் சார்ந்தவை. அவற்றுள்ளும் ஆசிரியப்பாவில் அமைந்த பாடல்களாகிய மேற்சுட்டிய 307 பாடல்கள் மட்டுமே இந்நூலுள் தொகுத்தளிக்கப்பட்டுள்ளன. பா வகைகளைப் பொறுத்தவரை ஆசிரியப்பா தொன்மை என்பதாலும், பழந் தொகை நூல்களுள் பெரும்பாலானவை அப்பாவகையால் தொகுக்கப்பட்டுள்ளமையாலும் இந்தத் தொகை நூலையும் அவ்வாறே தொகுத்தளிக்க முற்பட்டமையாலும் ஆசிரியப் பாவில் அமைந்த பாடல்கள் மட்டும் வரன்முறைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

அகத்திரட்டு

இந்நூல் அகத்திரட்டு என்று பெயர் பெறுவதற்குப் பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளையின் 'புறத்திரட்டு' நூலே காரணமாக அமைந்தது. புறப் பாடல்களைத் தொகுத்த நூலாக அந்நூல் அமைந்ததால் அகப்பாடல்களைத் தொகுத்த நூலாக இந்நூல் அமைந்துள்ளது. எனவே, அகத்திரட்டு என்னும் இந்நூல் 'இலக்கண உரைகளில் உரையாசிரியர்களால் மேற்கோளாக எடுத்தாளப்பெற்றுள்ள நூற்பெயரும் ஆசிரியர் பெயரும் அறியவியலாத ஆசிரியப்பாவால் அமைந்த முழுமையான அகப்பாடல்களின் வரன் முறைப்படுத்தப்பெற்ற ஒரு தொகுப்பு நூல்' என்று கூறலாம்.

திணை வைப்புமுறை

இந்நூலுள் அமைந்துள்ள 307 பாடல்களும் இலக்கண நூல்களுள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள திணை வகுக்கும் முறையை அடிப்படையாகக் கொண்டு திணை வகுக்கப்பெற்றுள்ளன. அவ்வகையில் குறிஞ்சித் திணையில் 173 பாடல்களும், பாலைத் திணையில் 51 பாடல்களும், முல்லைத் திணையில் 39 பாடல்களும், நெய்தல் திணையில் 26 பாடல்களும், மருதத்திணையில் 18 பாடல்களும் எனப் பாடல்கள் முறைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இந்நூலுள் அமைக்கப்பட்டுள்ள திணை அமைப்புமுறை குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, நெய்தல், மருதம் எனும் வகையில் வைக்கப்பெற்றுள்ளது. திணை அமைப்பு முறையைப் பொறுத்தவரையில் தொல்காப்பியம் முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்ற முறையில் கூறுகின்றது.

முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலெனச்
சொல்லிய முறையால் சொல்லவும் படுமே

என்ற நூற்பாவில் அமைந்த ஈற்றடியைக் கொண்டு சொல்லாத முறைகளும் உண்டு எனக் கருதி வேறுவகை வைப்புமுறைகளையும் உரையாசிரியர்கள் கூறியுள்ளனர். பிற்காலக் கோவை நூல்களில் வைப்புமுறை வேறு வேறாக அமைவதையும் நாம் காணலாம். இருப்பினும் தொல்காப்பியத்தினுள்ளேயே

உரிப்பொருண்மை கூறுமிடத்து இவ்வைப்புமுறை மாறி அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்
ஊடல் அவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை
தேரும் காலை திணைக்குரிப் பொருளே

என்ற நூற்பாவால் உரிப்பொருண்மை வைப்புமுறை, திணைப் பொருண்மையும் அவ்வாறே அமைய வேண்டுவதன் இன்றியமையாமையை வலியுறுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. திணையொழுக்கங்கள் என்பவை எல்லாத் திணை மாந்தர்க்கும் பொதுவானவை; வாழ்க்கைக்குரிய உணர்வுகளோடு ஒன்றியவை; அகவாழ்வில் சுழற்சியாகத் திகழ்கின்றவை. புணர்தலும், அது நிலைக்கும் பொருட்டுப் பல்வேறு பொருண்மை கருதிப் பிரிதலும், பிரிதலால் ஆற்றியிருத்தலும் பிரிவுக்காலம் நீட்டிக்கும்பொழுது அதற்காக வருந்துதலும், பிரிவுக்காலம் முடிந்து திரும்பி வந்தபொழுது வருத்தம் காரணமாகவும் பின்வரும் இன்பம் காரணமாகவும் ஊடுதலும் பிறகு கூடுதலுமாக அமைந்த வாழ்க்கைச் சுழற்சி முறையே திணை வைப்புமுறைக்கும் ஏற்றதாகக் கருதி இந்நூலுள் குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, நெய்தல், மருதம் என்ற வைப்புமுறை மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

கூற்று வகையும் துறையும்

இப்பாடல்களின் கூற்றிற்குரியோராகத் தலைவன், தலைவி, தோழி, பாங்கன், செவிலி, கண்டோர், பரத்தை, ஆயத்தார், நற்றாய், காமக்கிழத்தி, கட்டுவிச்சி முதலிய பதினொருவர் இடம்பெற்றுள்ளனர். அவ்வகையில் தலைவனுக்கு 71 பாடல்களும், தலைவிக்கு 60 பாடல்களும், தோழிக்கு 135 பாடல்களும், பாங்கனுக்கு 9 பாடல்களும், செவிலிக்கு 12 பாடல்களும், கண்டோர்க்கு 12 பாடல்களும், பரத்தைக்கு 1 பாடலும், ஆயத்தார்க்கு 1 பாடலும், நற்றாய்க்கு 4 பாடல்களும், காமக்கிழத்திக்கு 1 பாடலும், கட்டு விச்சிக்கு 1 பாடலும் இடம்பெற்றுள்ளன.

இப்பாடல்களுக்குத் திணை வகுக்கப்பட்டதேயன்றித் துறை வகுக்கப்படவில்லை; ஏனெனில் உரையாசிரியர்கள் அனைவரும் என்ன பொருள் குறித்து இப்பாடல்களை மேற்கோள் காட்டினரோ அதே தொடர்கள், பாடல்களுக்குரிய துறைகளாகத் தரப்பட்டுள்ளன. சான்றாக,

திணைக் காவல் கடிந்தமை தோழி கூறியது
(அகத்திரட்டு 48)

என்ற குறிப்பும்,

தலைமகன் கையுறை புகழ்ந்தது (அகத்திரட்டு 53)

என்ற உரைக்குறிப்புத் தொடரும் அப்பாடல்களை முறையே தோழி கூற்றாகவும் தலைவன் கூற்றாகவும் கொள்வதற்கும், அந்தந்தப் பாடலுக்குரிய துறையாகக் கருதுவதற்கும் துணைபுரிந்தன.

அடி எண்ணிக்கை

இந்நூலுள் அமைந்துள்ள 307 பாடல்களும் ஒரே அடி எண்ணிக்கையைக் கொண்டவை அல்ல. மூன்றடிப் பாடல் முதல் முப்பத்து மூன்றடிப் பாடல் ஈறாகப் பல்வேறு அடி எண்ணிக்கையில் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவ்வகையில் மூன்றடிப் பாடல் 116, நான்கடிப் பாடல் 82, ஐந்தடிப் பாடல் 44, ஆறடிப் பாடல் 16, ஏழடிப் பாடல் 10, எட்டடிப் பாடல் 14, ஒன்பதடிப் பாடல் 11, பத்தடிப் பாடல் 2, பதினோரடிப் பாடல் 3, பன்னிரண்டடிப் பாடல் 1, பதின்மூன்றடிப் பாடல் 2, பதினான்கடிப் பாடல் 2, பதினாறடிப் பாடல் 1, பதினேழடிப் பாடல் 1, பத்தொன்பதடிப் பாடல் 1, முப்பத்து மூன்றடிப் பாடல் 1 எனப் பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. சங்க இலக்கியத் தொகை நூலில் அகநானூற்றுப் பாடலடியின் பேரெல்லை முப்பத்தொன்றுதான்; பத்துப்பாட்டில் முல்லைப் பாட்டின் அடியோ நூற்றிரண்டு; ஆயினும் அகத்திரட்டில் அமைந்த ஒரு பாடல் முப்பத்து மூன்று அடியை உடையதாகக் காணப்படுகிறது.

கங்குலும் பகலும் கலந்துக ஒன்றி
வன்புறை சொல்லி நீத்தோர்
அன்புறு செய்தி உடையரோ மற்றே

இஃது இரங்கற் பொருண்மையால் நெய்தலாயிற்று - இ.தொ.பொ.24. (அகத்திரட்டு 273) என்ற பாடல் மூன்றடிப் பாடலுக்குச் சான்றாம்.

விடிந்த ஞாலம் கவின்பெறத் தலைஇ
இடிந்த வாய எவ்வம் கூர
நிலமலி தண்துளி தவிராது புலந்தாள்

....

மணங்கமழ் முள்ளூர் மீமிசை
அணங்குகடி கொண்ட மலரினும் பெரிதே

இது முதலும் கமவும் புணர்தலாகிய உரிப்பொருளும் வந்த குறிஞ்சிப் பாட்டு - இ.தொ.பொ.24 (அகத்திரட்டு 164). இப்பாடல் முப்பத்து மூன்றடிப் பாடலாகும். இளம்பூரணர் எடுத்துக்காட்டும் இப்பாடல், தொகைநூலின் மீறிய அடிகளை உடையதாக இருந்ததால் அவற்றுள் இடம்பெறும் வாய்ப்பை இழந்திருக்கக்கூடும் என்று கருதலாம்.

சிறப்புக் குறிப்புகள்

பல்வேறு அரசர்களைப்பற்றிய குறிப்புகள் இந்நூலுள் இடம்பெற்றிருப்பது ஆய்தற்குரியதாகும். சான்றாக,

அவுணர் தூங்கெயில் எறிந்த சோழன் (அகத்.56)

நற்றேர்ச் செம்பியன் (அகத்.76)

பொற்கை நறுந்தார்ப் புனைதேர்ப் பாண்டியன் (அகத். 285)

பல்லரண் கடந்த பசும்பூண் பாண்டியன்

வெல்போர்ச் சோழன் (அகத்.56)

பூம்பொறிக் கழற்கால் ஆய் (அகத்.109)

ஆகியவற்றைக் காட்டலாம்.

குடிச்சிறப்பின் இன்றியமையாமையும் அதன் மேன்மையும் அகத்திரட்டுப் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன.

தூய்மை சான்ற தொல்குடி (அகத்.94)

வான்தோய் தொல்குடி மரபு (அகத்.163)

நெடுமொழி விளங்கும் தொல்குடி மரபு (அகத்.294)

யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர் என்ற புறநானூற்றுப் பாடல் தொடர் **இதுநும் ஊரே யாவரும் கேளிர்** (அகத்.183) என்ற பாடல் தொடராக உருவெடுத்துள்ளமை சிந்திக்கத்தக்கதாகும்.

அரிய உவமைகள்

அகத்திரட்டுப் பாடல்களில் பயின்று வரும் தொடர்களும் உவமைகளும் தொகைப் பாடல்களில் பயின்று வருவனபோன்றே காணப்படும் திறம் மேலும் ஆய்வதற்குரியதாகும். பல பாடல்கள் சங்கப் பாடல்கள் போன்றே தோன்றுகின்றன.

அகில்படு கள்ளியங்காடு	(187)
அம்மென் சாயல் ஆயிழை	(8)
இரவுப் பிறழ் இருங்கழி	(27)
இரும்பின் அன்ன கருங்கோட்டுப் புன்னை	(269)
உயிரோரன்ன அன்பினன்	(116)
எரியகைந்தன்ன செந்தலை அன்றில்	(271)
தேனிமிர் நறவின் தேறல்	(285)
நிலத்திலும் பெரிதே நேர்ந்தவர் நட்பு	(251)
காக்கை இருகணின் ஒருமணி போல	(28)

போன்ற தொடர்களை அரிய தொடர்களாகக் காட்டலாம்.

பல்வேறு சிறப்புகளையும் பெற்றுச் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் என மதித்துப் போற்றத்தகும் பாடல்களைக் கொண்ட அகத்திரட்டு மேலும் ஆழ்ந்த ஆய்விற்கு உட்படவேண்டிய நூலாகும்.

நற்றிணையில் காலத்தை வென்ற கருத்துகள்

கிரேஸ் செல்வராஜ்

கடந்த காலத்திலிருந்துதான் நாம் எதிர்காலத்தை வடிவமைத்து உருவாக்கி ஆகவேண்டும். கடந்த காலம்தான் வருங்காலமாக மாறுகிறது.

- சுவாமி விவேகானந்தர்

சங்க நூற்களைப் பயின்று அவற்றிலுள்ள நயங்காணுதல் மனத்திற்கு அளவிலா இன்பந்தரும் அனுபவமாகும். சங்கநூற் புலவர்கள் புனைந்துரையாக யாதொன்றும் கூறாது. நுணுகி ஆய்ந்த நுண் பொருட்களையே உவமைகளாக்கிக் கூறியிருக்கும் பாங்கு எக்காலத்திற்கும் பொருந்துவனவாயிருக்கின்றன.

நற்றிணை நல்ல குறுந்தொகை என்று தொடங்கும் வெண்பாவினால், நற்றிணை எட்டுத் தொகை நூல்களுள் முதற்கண் வைத்துச் சிறப்பிக்கப் பட்டுள்ளது என்பது புலனாகின்றது. பாண்டியன் மாறன் வழுதியினால் தொகுக்கப்பட்டு, ஒன்பதடிச் சிற்றெல்லையும் பன்னிரெண்டடிப் பேரெல்லையும் உடைய ஆசிரியப்பாக்களால் தொகுக்கப்பட்ட நானூற்றொரு செய்யுட்களைக் கொண்டது நற்றிணை.

அகநானூற்றுப் பாடல்கள் முதற் பொருளையும், குறுந்தொகைப் பாடல்கள் உரிப்பொருளையும் மிகுதியாக வைத்து எழுதப்பட்டுள்ளன. நற்றிணைப் பாடல்களோவெனில், சமநிலையில் நின்று முதல், கரு, உரிப்பொருட்களைச் சம அளவில் விரவி, ஆழ்ந்த கருத்துகளை எடுத்துரைக்கின்றன. இவ்வாறு வாழ்வியற் கூறுகள் அனைத்தையும் சமநிலையில் நின்று கூறுவதாலேயே, காலத்திற்குப் பொருந்தும் கருத்துகளுடன், காலத்தை வென்றும் நிற்கிறது நற்றிணை.

நற்றிணைப் பாடல்கள் பழைமையில் புதுமையைக் கூறுவனவாய் அமைந்துள்ளன. இந்நூல் தொகுக்கப்பட்ட காலத்திலேயே **நல்** என்கிற அடைச் சொல்லைப் பெற்றுள்ளது என்னும் சிறப்பு நினைவிற் கொள்ளத்

தக்கதாகும். **நல்** என்றால் நன்மை பயப்பது என்னும் பொருளுமுண்டு. மனிதன் காலந்தோறும், உலகத்தோடொட்ட ஒழுகும் பண்பினை வளர்ப்பவனாகவும், வழங்குகின்றவனாகவும் வாழவேண்டும் என்பதையும் நற்றிணை உணர்த்துகிறது. எக்காலத்திற்கும் நன்மை பயக்கும் கருத்துகள் பலவற்றை, உலகளாவிய பண்பை, நற்றிணை பொருட்சுவை ததும்ப எடுத்துரைக்கின்றது. சான்றாக,

முந்தை இருந்து நட்டோர் கொடுப்பின்
நஞ்சும் உண்பர் நனிநா கரிகர் (நற்றிணை 355)

என்பதும் ஒன்றாகும். உண்மையான அன்பு இதயத்தில் குடிகொண்டிருக்குமேயானால், பிறர் செய்யும் பெருந்தீங்கையும் மறந்து வாழ்கின்ற நிலை வருதல் வேண்டும். அஃது எளிமையானதன்று. "எதிரேயிருந்து நண்பனானவன் நஞ்சு வைத்துக் கொடுத்தாலும், நாம் நஞ்சென உணர்ந்ததை அவன் அறிந்தால் அவன் மனம் நடுங்குமே என்று அவன் மனம் நோகக்கூடாதென்று, அவனுக்காக வருந்தி அந்நஞ்சையும் உண்பதே நாகரிகம்" என்று கூறுகின்றது நற்றிணை. மற்றும் எக்காலத்தும் மனிதன் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய உயர்ந்த நெறியையும் இப்பாடல் உணர்த்துகிறது. குறிப்பாக, நம்பிக்கைத் துரோகமும், வஞ்சகமும் மலிந்து கிடக்கும் இக்காலத்திற்கு நற்றிணை இக்கருத்தினை நினைவூட்டுவது இன்றியமையாததன்றோ? இக்கருத்தினையே,

பெயக் கண்டும் நஞ்சுண்டமைவர் நயத்தக்க
நாகரிகம் வேண்டு பவர் (திருக்குறள் 580)

என்று, காலத்தை வென்று வாழும் நூல்களின் வரிசையில் முதற்கண் நிற்கும் திருக்குறளும் நவில்கிறது.

எட்டுத்தொகை நூல்களுள் நற்றிணை ஒன்றுதான் **திணை** என்னும் அடைச்சொல் இணைந்து பெயர்பெற்றுள்ளது. அகப்பாடல்களுக்குத் திணை என்னும் அடைச்சொல் சேர்ப்பது மரபு. திணை என்றால் **ஒழுக்கம்** என்று பொருள். அகத்திணை அல்லது அகப்பாடல்கள் என்றாலே இல்வாழ்க்கையில் மட்டுமே நிகழும் காதல், கூடல், ஊடல், பிரிவுபோன்ற இல்லற வாழ்க்கை முறைகளைக் கூறும் நூல் என்கிற முடிவுக்கு வந்துவிடுகிறோம். அகப்பாட்டு பொதுவானது. ஒவ்வொருவரும், எந்நிலையிலும், தத்தமக்கு என்று எண்ணத்தக்க உரிமையுமுடையது. ஏனென்றால் உணர்வும், அறிவும், செயலும், எக்காலத்தும், எல்லா மனிதரிடத்தும், எப்பொழுதும் பொருந்தியுள்ளவைகளேயாகும். காலத்திற்கும் இடத்திற்கும் சூழ்நிலைக்கும் ஏற்பச் சிற்சில மாற்றங்கள்

இருப்பினும், உணர்ச்சிக்கும் அறிவுக்கும் ஏற்பச் செயலாற்றுவது மனித இயல்பு. இத்தகைய உணர்வுகளைச் சித்திரிக்கும் நற்றிணைப் பாடல்கள் பெயர் குறிப்பிடப்படாமல், தலைவன், தலைவி, தோழி, பாங்கன், செவிலி என்று, பொதுவாகச் சுட்டிச் செல்லும் நிலையே எக்காலத்தும் வாழும் மாந்தர்களின் இயல்புகளைக் குறிப்பிட்டுக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. ஒப்பாரும் மிக்காரும் இல்லாத தலைமகன், தன் நெஞ்சில் குமையும் உணர்ச்சிப் போராட்டத்தை எடுத்துரைப்பதை,

தேய்புரிப் பழங்கயிறு போல
வீவது கொல் என் வருந்திய உடம்பே (நற்றிணை 284)

என்ற பாடலால் அறியலாம்.

வாழ்க்கைக்குத் தேவையான பொருள் தேடிச் செல்லவேண்டு மென்கிறது அறிவு. நெஞ்சமோ, தலைவியுடன் இன்பவாழ்வு மேற்கொள்ள வேண்டுமென்று விழைகின்றது. அறிவுக்கும், நெஞ்சின் ஆசைக்குமிடையே இழுபடும் பகையினால், உடல் அழிந்துவிடுமோ என்ற நிலையைக் களிற்று யானை இரண்டு, மாறாக நின்று, வலிமையுடன் பற்றியீர்த்த, தேய்ந்த புரிகளைக் கொண்ட பழைய கயிறுபோல், உடல் அழிய வேண்டியதுதானோ என எண்ணுகிறான். இன்று உலக அரங்கில் மாநிலங்களிடையே, நாடுகளிடையே, அங்குள்ள பெருந்தலைவர்களிடையே வீறுடன் மோதிக் கொண்டிருக்கும் உணர்ச்சிப் போராட்டங்களையும் இப்பாடல் குறிப்பால் உணர்த்துகிறது. சர்வாதிகாரம், ஆசை, பதவி மோகம் ஒருபுறமாகவும், அவர்களது அறிவாற்றல், செயலாற்றும் திறன் மறு புறமாகவும் ஈர்க்க, இடையே நாடும் மக்களும் அழிந்துவிடுமோ என்கிற இன்றைய நிலையை இவ்வரிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

நாட்டு மக்களுக்கு இருக்க வேண்டிய மன மாண்பையும், மன உணர்வின் வளர்ச்சியையும், அன்றே நற்றிணை சுட்டிக்காட்டியுள்ளது என்றால் மிகையாகா. பேரரசர்கள், பெருந்தலைவர்கள் ஆகியோர்களின் அன்புக்குப் பாத்திரமானோர்கள் மட்டுமே, கருணையையும் அன்பையும் நிறைவாகப் பெற்றும், ஏனைய மக்கள் இன்னலுற்றுத் துன்புறும் இக்கால சமுதாயம் சிந்திக்க வேண்டியதொன்றாகும். ஒருவேளை சமுதாயத்தை ஒரே நாளிலோ அல்லது சில ஆண்டுகளிலோ மாற்றியமைக்க முடியாது என்றபோதிலும், அரசர்களாலும், தலைவர்களாலும் பரிசுகளும், செல்வங்களும் பெற்று வாழும் நிலை, நீடித்து நிற்கும் மிக உயர்ந்த செல்வ நிலை ஆகிவிடாது என்கிற உண்மையினை அவ்வப்போது மக்களுக்கு உணர்த்துவதற்கும் நற்றிணையின் இவ்வரிகள் துணைசெய்யக்கூடும்

என்பது உறுதி.

நெடிய மொழிதலுங் கடிய ஊர்தலும்
செல்வம் அன்றுதன் செய்வினைப் பயனே
சான்றோர் செல்வம் என்பது சேர்ந்தோர்
புன்கண் அஞ்சும் பண்பின்
மென்கண் செல்வஞ் செல்வமென்பதுவே. (நற்றிணை 210)

செல்வம் நிறைந்த வாழ்க்கை எது என்பதை இவ்வரிகள் எடுத்துக்காட்டும் நயமும் நினைவில் கொள்ளத்தக்கதாகும். ஏழை எளியவர்களின் துன்பத்தைப் போக்கிக் கருணையும், கனிவும் நெஞ்சிற் கொண்டு, கண்ணோட்டமுடையவராய் வாழும் வாழ்க்கையே, உண்மையான செல்வம் நிறைந்த வாழ்க்கை என்று நற்றிணை கூறுகிறது. ஏழ்மையும் வறுமையும் பெருகிவரும் இந்நாளில் மக்களிடத்துக் கருணைகாட்டும் மனத்தை உருவாக்குவது முக்கியமானதாகும். 'அரசர்களாலும் தலைவர்களாலும் மாராயம் பெற்று வாழ்தலும், அவர்களைப்போலவே சிறப்பான ஊர்திகளில் செல்லுவதும் செல்வமாகாது. தத்தம் வினைப்படியே செல்வம் வந்து சேரும். ஆனால் நம்மை அண்டி அருகில் வாழ்கின்றவர்களின் இன்னல் நீக்கி, இரக்கங் காட்டுவதே உண்மையான செல்வம்' என்ற உயர்ந்த நெறியை மனிதன் என்றும் கடைபிடிக்க உதவுகிறது நற்றிணை. சங்காலத் தலைவனுக்கு அன்று தோழி எடுத்துரைத்த நீதியாக இருந்தபோதிலும், சமுதாய மேம்பாட்டிற்கு எப்பொழுதும் மிகவும் தேவையான ஒழுக்க நெறியாகும்.

அமெரிக்கா, ஜெர்மனி, ருஷியா, ஜப்பான் முதலிய நாடுகளின் தொடர்பினாலும் நாகரிக வளர்ச்சியினாலும், பெருகிவரும் விஞ்ஞானக் கருவிகளின் சக்தியினாலும், புற அறிவில் இன்று நாம் சிறந்து விளங்குகிறோம். பொருள், கலை, தொழில், வீரம், அரசியல் அனைத்திலும் சிறப்புற்று, வெற்றி காணத் துடிக்கிறோம். அறிவின் வளர்ச்சி அக உணர்வினைப் பண்படுத்துவதாக அமைய வேண்டும். ஆக்கத் தொழிலுக்குப் பயன்படுத்தும் விஞ்ஞானத் தத்துவங்களை அழிவுக்கு மிகுதியாகப் பயன்படுத்தி வரும் இன்றையச் சூழலுக்கு, சிறந்த வாழ்க்கை எவ்வாறு அமைந்திருக்க வேண்டும் என்று நற்றிணை இயம்பும் வைப்புமுறை படித்தின்புறத்தக்கதும் பயனுள்ளதுமாகும்.

நயனும் நண்பும் நாணும் நன்கு உடைமையும்
பயனும் பண்பும் பாடறிந் தொழுகலும் (நற்றிணை 160)

தலைவியுடன் பழகியபின், தன் குணங்களில் நிகழ்ந்த மாற்றங்களைத் தலைவன் பாங்கனுக்கு எடுத்துரைப்பதாக அமைந்த இப்பாடல், அறிவின்

பயனால் எக்காலத்திலும் வளர்ச்சி பெற வேண்டிய சீரிய குணநலன்களையும் வரிசைப்படுத்திக் கூறுகிறது. அறிவு நிலை என்பது கற்கும் நிலை; உணர்வு நிலை என்பது வாழ்க்கையுடன் போராடும் நிலை. வாழ்க்கையாகிய சாணையில், அறிவும் உணர்வும் உரசி உரசி, நுட்பமான, சிறந்த ஒழுக்க சீலங்களாக மாறவேண்டும் என்பதையும் அறிவிக்கிறது. அன்பு இன்றி உயிர் வாழ்ந்தால் வாழ்க்கை சிறப்புறாது. மனிதனுக்கு முதற்கண் இருக்க வேண்டுவது தன்னைச் சுற்றிச் சூழ இருப்பவர்களுடன் கலந்து வாழும் அன்பு என்னும் உறவாகும். அதுதான் நயன் என்பது. நட்பினைப் போன்ற சிறப்புடையது வேறெதுவும் இல்லை. அன்பாகிய உறவு, நட்பினை நாட்டவல்லது என்பதனால் அடுத்து இருக்க வேண்டிய பண்பாக நட்பு - நண்பு என்று குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. பிறர்மாட்டுச் சென்று இரவாதவாறு பெற்ற நாணம் அவசியம் என்பது அடுத்துச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இரப்பவர்க்கு இல்லை என்று சொல்லாது ஈயும் மனத்தைக் கொடையாகிய பயன் என்கிறார். எனவே தீதென அறிந்தவற்றை அகற்றி நல்வழியிற் செல்லும் பண்பு மிகவும் தேவை என்பதும், இவற்றுடன் உலக நடையினை அறிந்து அதற்கேற்ப வாழ்தலும் சிறப்பாக இருக்க வேண்டும் என்பதும் நயன், நண்பு, நாண், பயன், பண்பு, பாடறிந்தொழுகல் என்பவற்றுள் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது.

சகுந்தலை கண்ணுவ முனிவரை விட்டுப் பிரிந்தபொழுது, ஆசிரமத்தில் தான் நீரூற்றி வளர்த்த செடிகளுடன் உள்ளார்ந்த அன்புடன் பேசிப் பிரியா விடை பெறும் காட்சியைக் காளிதாசரின் **சாகுந்தலம்** நெகிழ்ச்சி மிக்க சொற் சித்திரமாகத் தீட்டியுள்ளது. சாகுந்தலம் காட்டும் அதே உறவை, இயற்கையுடன் கொண்டுள்ள உறவை நற்றிணையும் காட்டுகிறது. மணலில் புன்னைக் கொட்டையை மறைத்து வைத்து விளையாடும் சிறுமியொருத்தி, விளையாடிய பின் அப்புன்னைக் கொட்டையை மறந்து அங்கேயே விட்டுச் செல்கிறாள். அது முளைவிட்டு வளரத் தொடங்கியதும் அதற்கு நீரூட்டிப் பாலூட்டி வளர்க்கிறாள். அதைத் தன் குழந்தையாகவே பாவித்துக் கண்ணுங் கருத்துமாகக் கவனித்து வருகின்றாள். திருமணமான பின்னரும் அப்புன்னையைத் தன் முதற் குழந்தையாகவே பாராட்டி மகிழ்கிறாள். மக்கட்செல்வங்களைப் பெற்ற பின்னர், ஓடி ஆடித் தன்னை அலைக்கழித்து அயரவைக்கும் தன் மக்களைப் போலல்லாது, வேரூன்றி நிற்கும் புன்னையின் அழகைப் புகழ்கிறாள். தாய், புன்னையுடன் கொண்ட நெருங்கிய பாசப் பிணைப்பு, மகளையும், அப்புன்னையைத் தன் தமக்கையாக எண்ணச் செய்கிறது. எனவே அப்புன்னை மரநிழலில் தன் காதலனைச் சந்திப்பது, தன் தமக்கை எதிரே சந்திப்பதாகும் என்று நாணத்தைப் பிறப்பிக்கிறது. புன்னை

மரத்துடன் ஒரு பெண் கொண்ட தொடர்பு, பாசமிக்க உறவாக எவ்வளவு தொலைவு படர்ந்து விட்டது! இயற்கையில் காணும் மரம் செடி கொடிகளைப் பேணி வளர்க்க வேண்டும், அவற்றை வெட்டக் கூடாது என்பதையும், மரம் நடுவிழா எடுப்பிக்கும் வழக்கமும் பிற்காலத்தில் நெறிப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. ஆனால் எத்தனையோ ஆண்டுகளுக்கு முன்னதாகவே, ஓரறிவு உயிர்களையும் உடன்பிறந்தவராகக் கொண்டு வாழும் உயர் நிலையை, எக்காலத்தும் இன்பம் பயக்கும் உயிரன்பின் ஒருமைப்பாட்டு நெறியை, நற்றிணை அன்றே சிறப்பித்துக் காட்டியுள்ளது.

விளையாடு ஆயமொடு வெண்மணல் அழுத்தி
மறந்தனம் துறந்த காழ்முளை அகைய
நெய்பெய் தீம்பால் பெய்தினிது வளர்ப்ப
நும்மினுஞ் சிறந்தது நுவ்வை ஆகுமென்று
அன்னை கூறினள் புன்னையது சிறப்பே
அம்ம நாணுதும் நும்மொடு நகையே (நற்றிணை 172)

நாகரிக உலகில் யந்திர ஊர்திகளில் ஏறித் தம்முன் வருவார் போவாரைப்பற்றிச் சிறிதும் கவலையின்றி, ஊர்தியை விரைந்து செலுத்தி, அவர்களுக்கு ஊறு விளைவித்துவிட்டு, அலட்சியமாகச் செல்கின்றவர்களிருக்க, தலைவன் ஏறியிருந்த தேரைச் செலுத்தும் வலவன், அத்தேரின் சக்கரத்தில் நண்டுகள் அகப்பட்டு இறந்துவிடாதவாறு தேரைப் பாதுகாப்பாகச் செலுத்துகிறான். நண்டுகளை அப்புறப்படுத்துவதற்காகக் குதிரைகளின் வாரைப் பிடித்து இழுத்துத் தேரைச் செலுத்தும் பாங்கில் இழையோடும் கருணை நம் உள்ளத்தை நெகிழ்விக்கிறது.

புணரி பொருத பூமண லடை கரை
யாழி மருங்கின் அலவன் ஓம்பி
வலவன் வள்பாய்ந் தூர (நற்றிணை 11)

இவ்வாறு நீர் வாழ்வனவற்றை மட்டுமல்லது, விலங்கினங்களையும், பறவையினங்களையும் அழித்துவிடாது பாதுகாக்கும் உணர்வு தொன்று தொட்டே வருவதாகும். மிருகக் காட்சிச் சாலைகளும், பறவைகளின் சரணாலயங்களும் தோன்றிய பின்னரே ஏற்பட்ட உணர்வு அல்ல இது. எத்தனையோ நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரே, விலங்கினங்களின் வாழ்க்கையிலும் அன்பு நிறைந்துகிடப்பதைக் கண்ணுற்று, அவைகளையும் தம்மைப்போலவே கருதி, அவற்றிற்கு ஊறுவிளைவிக்காது, பார்த்து மகிழ்ந்தனர் பண்டைத் தமிழர் என்பதை எண்ணும்போது, அவர்களின் பாச உணர்வு தெளிவாகிறது.

புலியுடன் போர் செய்து, இரத்தம் தோய்ந்த மருப்பையுடைய களிறு, தன் கன்றுடனே இளம்பிடியையும் அணைத்துக் கொண்டு வேங்கை மரத்தை முறித்து, தேனைத் தொடுக்கும் ஈக்களை ஓட்டி, அவ்வேங்கைப் பூக்களைத் தன் இளம்பிடிக்கு ஊட்டுகிறது. கன்றுக்கு ஊட்டிப் பிடியுடன் நிற்கும் வேழத்தின் பாசப்பிணைப்பைத் தலைவிக்குக் காட்டுகிறான் தலைவன். அவ்விலங்கினங்களின் வாழ்க்கையையும் தமதேபோல் கருதி நோக்கும் உணர்வு அவைகளுக்குப் பாதுகாப்பைத் தர எண்ணுமே யல்லாது, ஊறுவிளைவிக்காது அன்றோ?

புலி பொரச் சிவந்த புலாவஞ் செங்கோட்டு
ஒலிபன் முத்தம் ஆர்ப்ப வலிசிறந்து
வன்சுவல் பராரை முருக்கிக் கன்றோடு
மடப்பிடி தழீஇய தடக்கை வேழம்
தேன் செய் பெருங்கிளை இரிய வேங்கைப்
பொன்புரைக் கவளம் புறந்தருபு ஊட்டும் (நற்றிணை 202)

பறவையினங்களின் திறன்களையும் அன்புணர்ச்சிகளையும் நுனித்தறிந்து, இன்புற்றனர் பண்டைத் தமிழர் என்னும்போது பறவையினங்களையும் அவர்கள் தம்மைப்போல் கருதிப் பேணிக் காத்திருக்க வேண்டுமென்பது பெறப்படுகிறது. முடமுதிர் நாரை, தன் முதிர்ச்சியையும் பாராது, கடுஞ்சூலுடன் மருத நிலக் கழனியில் தங்கியிருக்கும் பேடைக்கு, அது விரும்பிய மீனை, நெய்தல் நிலத்திற்குச் சென்று, தேடிக் கொண்டு வந்து கொடுத்து, அதன் பசியைப் போக்கும் காட்சியைச் சுட்டிக்காட்டுகிறாள் தோழி.

.... இரைவேட்டுக்
கடுஞ்சூல் வயவொடு கானலெய்தாது
கழனி ஒழிந்த கொடுவாய்ப் பேடைக்கு
முடமுதிர் நாரை கடல்மீன் ஒய்யும்

இவ்வாறு அனைத்து உயிர்களிடத்தும் அன்பு பாராட்டிப் பாதுகாக்கும் உயர்ந்த பண்பை நற்றிணை அன்றே இயம்பியுள்ளது.

இன்றைய உலகம், காலையில் திருமணம், மாலையில் விவாகரத்து என்கிற நிலையில் சென்றுகொண்டிருக்கிறது. வாழ்க்கையின் மாட்சியை, புனிதமான உறவை, வேரூன்றியிருக்க வேண்டிய தெய்விக அன்பின் ஆழத்தை, இத்தகையது என்று நற்றிணை பின்வருமாறு எடுத்துக் காட்டுகிறது.

தாமரைத் தண்டா தூதி மீமிசைச்
சாந்தின் தொடுத்த தீந்தேன் போலப்
புரைய மன்ற புரையோர் கேண்மை (நற்றிணை 1)

நீரில் பூக்கும் தாமரையின் தேன் அப்பூவின் நறுமணத்தையும், இனிமையையும் பெறுகிறது. எங்கோ காட்டில் வளர்ந்த சந்தன மரத்தில் இத்தேன்கூடு கட்டுதல் அமைகிறது. சந்தனத்தின் நறுமணமே, தேனின் நறுமணமாகி விடுகிறது. சுவையோ தேனின் சுவையாக இருக்கிறது. இவ்வாறு, இயற்கை வழியே நின்று ஒன்றுபட்ட, பிரிக்க முடியாத என்றும் நீடித்து வாழவேண்டிய இல்லறமாம் நல்லறத்திற்கு மாட்சிமை மிக்க இலக்கணத்தை அன்றே வகுத்துக் காட்டியுள்ளது நற்றிணை.

பெண்ணுரிமையைப் போற்றிய பண்டைத் தமிழ் நூல்கள்போல, வேறு எம்மொழியிலும் நூல்கள் இல்லை. தம் வாழ்க்கைத் துணைவரைத் தாமே தேர்ந்தெடுக்கும் உரிமையைப் பண்டைத் தமிழ் மகள் பெற்றிருந்தாள். இலக்கியங்கள் இதைக் **களவு** என்று குறிப்பிடுகின்றன. இன்று பெண்களின் தன்னுரிமையும், துணிவும் மிகுதியும் பேசப்பட்டு வருகின்றன. பெண்களிடையே நிறையும், துணிவும் தன்னுரிமையும் தற்போது முக்கியத்துவம் பெற்று வருகின்றன. ஆயின் சங்க காலத்திலேயே மகளிரின் துணிவும் தன்னுரிமையும் வீறுகொண்டெழுவதை நற்றிணை காட்டுகிறது.

ஆகில் கலங்கழீஇ அற்று
வாரல் வாழிய கவைஇநின் றோளே (நற்றிணை 350)

இப்பாடல், அன்பும் அறிவும் இல்லாத வாழ்க்கை வேண்டாமென்று, வெறுத்து ஒதுக்கும் துணிவு மருத நிலத் தலைவிக்கு இருந்தது என்பதை எடுத்துரைக்கிறது. பரத்தையர்பால் கொண்ட காதலால் பிரிந்து சென்ற தலைவன் திரும்பித் தன் இல்லம் வருகின்றான். உண்மையான அன்பில்லாது பழிமொழிக்கு அஞ்சி அவன் வருகிறான் என்பதை உணர்ந்து, 'நீ என் மனையின்கண் வரவேண்டாம்' என்று கடிந்துரைத்து விரட்டுகிறாள். அன்பு, உளநெகிழ்வு இவற்றுடன் தன்னுரிமையைப் பேணும் மன உறுதியும் பெண்களுக்கு இருக்க வேண்டுமென்பதைச் சுட்டி, இக்காலப் பெண்களின் தன்னுரிமைப் போராட்டங்களுக்கு அன்றே வித்திட்டது நற்றிணை.

மற்றொரு பாடலில் தோழியே தலைவிக்காகப் பரத்தையரிடம் சென்று திரும்பிவந்த தலைவனை நோக்கி, 'மீண்டும் அப்பரத்தையரிடமே போய்விடு' என்று வெகுண்டு விரட்டுகிறாள்.

சென்றீ பெரும! சிறக்க நின் பரத்தை (நற்றிணை 360)

தவறிழைத்த தலைவனுக்காகப் பேச வந்த பாணனிடம்கூடச், சிறிதும் அஞ்சாது, 'பயனற்ற பேச்சுப் பேசாதே. மன்றாடாமல் போய்விடு' என்று கூறும் தலைவியின் சொற்களின் வாயிலாக, உரிமைக்காகப் போராடும் உள்ளத் துடிப்பும், மனஉறுதியும் இருக்க வேண்டுமென்பதை நற்றிணை காட்டுகிறது.

விரகில மொழியல்யாம் வேட்டதில் வழியே

(நற்றிணை 380)

நம் நாடு, நம் மக்கள், நம் நாட்டுப் பொருள்கள், நம் நாட்டுத் தலைவர்கள் என்பனபோன்ற நாட்டுப்பற்று, இன்று போராட்டமாக உருவெடுத்து வருகிறது. நாடு இன்று ஒற்றுமைக் குலைவினால் பிளவுபட்டு நிற்கிறது. இதே நாட்டுப் பற்றினைத் தம் ஒவ்வொரு சொல்லிலும் புலப்படுத்தினர் பண்டைத் தமிழ் மக்கள் என்பதை நற்றிணை அன்றே சுட்டிக்காட்டியுள்ளது. தலைவி தன் ஊரின் சிறப்பைக்கொண்டே தனது நலன்களைப் பாராட்டும் இயல்பினள் என்பதே இதற்குச் சான்றாக இருக்கிறது.

தேர்வண் விரான் இருப்பை அன்ன என்தொல்கவின்

வாணன் சிறுகுடி அன்ன என் கோலம்

இருப்பை அன்ன என் கூந்தல் நலம்

வேளிர் குன்றூர் அன்ன என் நன்மனை நனி விருந்து

வழுதி வாழிய எனத் தொழுதீண்டு எயிலு டையார் போல

போன்ற தொடர்களைக் காணுமிடத்து, இக்கால எண்ணங்களையும் நினைக்கிறோமல்லவா? நம்நாடு என்பதைவிட அயல்நாட்டைப் புகழ்ந்து, அங்குச்சென்று வாழ்வதையே விரும்பித் தேடும் மக்கள் தொகை பெருகி வரும் இந்நாளில், அன்றைய மக்களின் பேச்சில் நிலவுகிற நாட்டுப் பற்றினை நாம் பாராட்டாமல் இருக்க முடியாது.

'மறைவாக நமக்குள்ளே பழங்கதைகள் சொல்வதிலோர் மகிமையில்லை' என்று கூறி நற்றிணை போன்ற சங்க நூற்கள் கற்றலைச் சிலர் ஒதுக்கிவிடுவதுமுண்டு. ஆயினும் இக்கால வாழ்க்கையோடு, கடந்த கால வாழ்க்கையை ஒப்பிட்டு நோக்கிக் கடந்த கால வாழ்க்கை சிறந்திருப்பின், காலத்தை வென்று அவ்வாழ்க்கையில் நிறைந்திருக்கும் கருத்துகளைக் கண்டறிந்து அந்நன்னெறி நின்று நம் வாழ்வையும் மேம்படுத்துதல் சிறப்பு.

திராவிட இயக்க இலக்கியம்

அ. சிவக்கண்ணன்

ஒரு குறிப்பிட்ட காலக்கட்டத்தில் தோன்றும் இலக்கியத்தின் போக்கும் பாடுபொருளும் காலத்தின் தேவையை நிறைவு செய்வதாகவும் சூழலை வெளிப்படுத்துவதுமாக அமைவதைக் காண முடிகிறது. மனித குலத்தின்மீது காலம் செலுத்தும் அழுத்தத்தின் வெளிப்பாடாகவே இலக்கியம் பிறக்கிறது. சமூகத்தின் ஓர் அங்கமாக வாழும் படைப்பாளியிடமிருந்து தோன்றும் இலக்கியம் அவன் வாழும் சமூகத்தின் குரல்தான். சமூகத்திலிருந்து தோன்றும் இலக்கியம் மீண்டும் சமூகத்திற்கே செல்கிறது. மனித குலத்துக்கும் இலக்கியத்துக்கும் உள்ள தொடர்பு இவ்வாறு நெருக்கமானதாக, பிரிக்க முடியாததாக இருப்பதை அறிய முடிகிறது.

திராவிட இயக்க இலக்கியமும் இந்த இலக்கணத்துக்கு உட்பட்டே விளங்குகிறது.

திராவிட இயக்கத்தின் தோற்றம்

ஆரியருடைய வருகையும் அதனால் ஏற்பட்ட பண்பாட்டுக் கலப்பும் தமிழ் இலக்கியங்களில் காலந்தோறும் வெளிப்படுத்தப்பட்டே வந்திருக்கின்றன. வேதகாலத்துச் சிந்தனைகளும் சடங்குகளும் வருணாசிரம அமைப்பு முறையும் தமிழ்நாட்டில் ஊடுருவத் தொடங்கியதை இவ்விலக்கியங்கள் காட்டி நிற்கின்றன.

ஆரியர்களின் மரபு வழியினராகக் கருதப்பட்ட பிராமணர்கள் தமிழ்நாட்டில் எல்லா நிலைகளிலும் உயர்ந்து இருப்பதும் ஆதிக்கம் செலுத்துவதும் காலப்போக்கில் சமூக நலச் சிந்தனையாளர் சிலரின் சிந்தையைத் தாக்கியது. இதற்கான காரணங்களை, சமூக, வரலாற்று அடிப்படையில் ஆராயத் தொடங்கிய அவர்கள், பிராமண ஆதிக்கத்திலிருந்து விடுபடுவதே பிராமணரல்லாத இனத்தவரின் வளர்ச்சிக்கு முதல்படி என்று உணர்ந்தனர். எனவே மக்களின் மனத்தில் பிராமணர் பிறப்பால் உயர்ந்தவர், அவர்கள் போற்றிய வட மொழியும் பண்பாடும் சிறந்தவை என்ற எண்ணத்தை மாற்றி, தமிழ் மொழி,

தமிழ்ப் பண்பாடு என்ற வகையிலும் வடமொழிக்கும் ஆரியப் பண்பாட்டிற்கும் குறைந்தது இல்லை என்று வலியுறுத்துவது தேவை என உணர்ந்தனர். அடுத்த கட்டமாக, வடமொழியைவிடவும் ஆரியப் பண்பாட்டைவிடவும் தமிழ் மொழியும் தமிழ்ப் பண்பாடும் உயர்ந்தது, சிறந்தது என்ற உணர்வை மக்களிடையே ஊட்டத் தலைப்பட்டனர்.

விடுதலைப் போராட்டக் காலத்தில் காந்தியடிகளின் தலைமையில் இயங்கிவந்த காங்கிரசுக் கட்சியிலும் பிராமணர்களின் செல்வாக்கு வளர்ந்திருந்தது. எல்லாத் துறைகளிலும் பிராமணர்களே மிகுந்த அளவில் இடம்பெற்று வருவதைக் கண்டு அச்சமுற்ற பிராமணரல்லாத இனத்தவர், அந்நிலைக்கு ஒரு தீர்வு காணக் கருதி, முதல்கட்டமாக 1916இல் டாக்டர் டி.எம். நாயர், சர். பி. தியாகராயர் போன்றோரால் **தென்னிந்திய நலவுரிமைச் சங்கம்** (The South Indian Peoples' Association) என்ற அமைப்பு தொடங்கப்பட்டது. இதுவே பின்னர் **நீதிக்கட்சி** (Justice Party) என்று பெயர்பெற்றது. இதே ஆண்டில் **தென்னிந்திய விடுதலை இயக்கம்** (The South Indian Liberal Federation) என்ற அமைப்பும் தொடங்கப்பட்டது.

காங்கிரசுக் கட்சியில் தம்மை முழுமையாக ஈடுபடுத்திக் கொண்ட ஈரோட்டைச் சேர்ந்த ஈ.வே. இராமசாமி நாயக்கர், தீண்டாமை எதிர்ப்பு, கள்ளுக்கடை மறியல், கதர்த்துணி விற்பனை என்ற காங்கிரசுக் கட்சியின் கொள்கைகளைப் பரப்புவதில் முன்னணியில் நின்றார். ஆனால் காங்கிரசுக் கட்சிக்குள்ளும் சாதி வேற்றுமை பாராட்டப்படுவதை வ.வே. சுப்பிரமணிய அய்யரின் சேரன்மாதேவி குருகுலத்தின் மூலம் அறிந்த ஈ.வே. இராமசாமி நாயக்கர், அதனைக் காங்கிரசுக் கட்சியின் மேல்நிலைத் தலைவர்களுக்குத் தெரியப்படுத்தினார். அத்தலைவர்கள் அதனைக் கண்டுகொள்ளாததை அறிந்து மனம் வெறுத்து, காங்கிரசுக் கட்சியை விட்டு ஈ.வே.இரா. வெளியேறினார்.

..................அந்த வெளியேற்றத்தின் விளைவாகத் தமிழ்நாட்டிலே **சுயமரியாதை இயக்கம்** என்னும் பெயரிலே புரட்சிகரமான ஒரு சீர்திருத்த இயக்கம் பிறந்தது. இந்த இயக்கத்தைத் தோற்றுவிக்க முன்னின்று முயற்சி எடுத்தவர் பெரியார் ஈ.வே. இராமசாமியாவார். அவர்தான் சுயமரியாதை இயக்கத்தின் தாயும் தந்தையும் எனலாம்[1]

1944இல் தென்னிந்திய நலவுரிமைச் சங்கம் (நீதிக்கட்சி) என்ற பெயரை மாற்றி, **திராவிடர் கழகம்** என்று பெயரிட அண்ணாவும் பெரியாரும் சேலத்தில் நடந்த நீதிக்கட்சி மாநாட்டில் தீர்மானம் கொண்டு வந்தனர்.

இதன்பின்னர் பெரியாருடன் ஏற்பட்ட கருத்துவேற்றுமையினால் 1948இல், திராவிடர் கழகத்திலிருந்து அதன் தளபதியாய் விளங்கிய

சி.என். அண்ணாதுரை விலகி, திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தை அமைத்தார். திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் தனியே செயல்பட்டாலும், இரு கழகங்களும் சுயமரியாதை, பகுத்தறிவு ஆகிய கொள்கைகளின் அடிப்படையிலேயே இயங்கி வந்தன.

'திராவிடர் விழிப்புணர்ச்சியின் காரணமாக எழுந்த ஊக்கத்தினால் தமிழ் இலக்கியம் முழுச் சிறப்புற்று மலர்ந்தது. தமிழ் இசை, கலை, கவிதை, நாடகம் ஆகியவை தனித்த வடிவம் பெற்றன. தமிழ் உரைநடை பல்வேறு வகைகளிலும் விரிவும் வளர்ச்சியும் உடையதாக மாறியது...... பேச்சுத் தமிழும் தனிக் கவனம் பெற்றது. இப்பேச்சுத் தமிழ் 19ஆம் நூற்றாண்டில் எதிர்பார்த்திராத ஓர் உயர் நிலையை அடைந்து மதிப்புற்றது. இத்துறையில் திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தின் எழுத்தாளர்களும் சொற்பொழிவாளர்களும் பெரிதும் தொண்டாற்றி உள்ளனர்.'[12]

இவர்களைப் பின்பற்றி இளைஞர் குழுவினர் மேடைப் பேச்சில் தங்கள் ஆற்றலை வளர்த்துக் கொண்டனர். ஆங்கிலத்திலேயே பேசி வந்த அரசு அதிகாரிகள்கூடத் தமிழில் பேசியாக வேண்டிய நிலையைத் திராவிட இயக்கத்தாரின் பேச்சாற்றல் உருவாக்கியது.

திராவிட இயக்கத்தின் கலை, இலக்கியத் தொண்டு, தமிழக அரசியல், கலை, இலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு திருப்புமுனையாக அமைந்தது என்பது மிகைப்பட்ட கூற்றல்ல. பண்டைத் தமிழரின் நாகரிகம், பண்பாடு, இலக்கியம் ஆகியவற்றின் பெருமையை மேடைகளில் முழங்கிப் பட்டிதொட்டிகளி ளெல்லாம் பரப்பிய பெருமை திராவிட இயக்கத்தவரைச் சாரும். இதனால் இவ்வியக்கத்தில் படித்த, பெருந்திரளான இளைஞர்கள் அணி திரண்டனர்.

படிப்புப் பயிற்சி

ஒவ்வோர் ஊரிலும் தெருக்கள்தோறும் படிப்பகங்கள் அமைத்து அங்குப் பொதுமக்களுக்குச் செய்தித்தாள், வார, திங்கள் இதழ்களைப் படிக்கும் வாய்ப்பினை ஏற்படுத்தித் தந்தனர்.

திருமணங்களும் புரோகிதர் அற்ற, சீர்திருத்த மணங்களாக நடை பெற்றன. மணமக்களுக்குப் பணம் பிற பரிசுப் பொருட்களுக்குப் பதிலாக அறிஞர்களின் புத்தகங்களை வழங்கும் பழக்கத்தினை உருவாக்கினர்.

இதழ்கள்

திராவிட இயக்க 'இதழியல்', ஆராய்ச்சிக்குரிய துறையாகும். முன்னணித் தலைவர்கள், இயக்கவுணர்வுள்ளவர்கள் எண்ணற்ற இதழ்களைத் தொடங்கி

இளம் எழுத்தாளர்களுக்கு வாய்ப்பளித்தமையால் புதிய எழுத்தாளர்கள் நிறையவே தோன்றி வளர்ந்தனர். இதனால் எழுத்துப் பயிற்சி சாத்தியமாயிற்று.

கவிதை

புரட்சிக் கவிஞர் என்றழைக்கப்பட்ட பாரதிதாசன் திராவிட இயக்கக் கவிஞர்களுக்கு ஓர் உந்து சக்தியாக விளங்கினார். பாரதிதாசனை மையப்படுத்தி **பாரதிதாசன் கவிதா மண்டலம்** ஒன்று உருவாயிற்று. திராவிட இயக்கத்தில் முற்போக்குக் கருத்துகளே இவர்களின் பாடுபொருளாயிற்று.

நாடகம்

திராவிட இயக்கத்தினரின் கொள்கை பரப்புச் சாதனமாக நாடகமேடை விளங்கியது. அறிஞர் அண்ணா, பாரதிதாசன், கலைஞர் கருணாநிதி, திருவாரூர் தங்கராசு, சி.பி. சிற்றரசு போன்றோர் படிப்பதற்கும் நடிப்பதற்குமுரிய நாடகங்களைப் படைத்து வந்தனர். சமூகச் சீர்திருத்தக் கருத்துகள், அடுக்குமொழி வசனம் இந்த நாடகங்களின் சிறப்புக் கூறுகள் எனலாம். ஓரங்க நாடகங்கள், மேடை நாடகங்கள் புத்தகங்களாகவும் வெளிவந்தன.

திரைப்படம்

மேடைப்பேச்சிற்கு அடுத்தாற்போல் திராவிட இயக்கத்தவருக்கு மக்களை ஈர்க்கும் கருவியாகப் பயன்பட்டது திரைப்படங்கள் எனலாம். இவர்களுடைய மேடை நாடகங்கள், நாவல்கள் பின்னர்த் திரைப் படங்களாயின. புதுமையான இவர்களுடைய கதையும், கவர்ச்சிமிகு உரையாடலும் மக்களை மிகவும் கவர்ந்தன. இந்த அடுக்கு மொழி உரையாடல்களை இளைஞர்கள் மனப்பாடம் செய்து, அரங்கங்களில் பேசுமளவிற்கு இவை புகழ்பெற்றவையாகத் திகழ்ந்தன.

இவ்வாறு இலக்கியத்தின் வகைமைகளையும், நிகழ் கலைகளையும் தங்களுடைய கொள்கை பரப்புச் சாதனமாகக் கையாளுவதில் அவர்கள் பெற்ற வெற்றியே அரசியலிலும் அவர்கள் முதன்மை பெறக் காரணமாயிற்று.

நாவல்

இங்கிலாந்து நாட்டுத் தொழிற்புரட்சியின் பின்னணியில் தோன்றிய புதிய உரைநடை இலக்கிய வடிவமான (நாவல்) புதினம் இந்தியாவில் பெருத்த தாக்கத்தை உண்டாக்கியது. தமிழ் நாட்டிலும் இத்தாக்கம் இலக்கியப் போக்கில் புதிய மாற்றங்களை உண்டாக்கியது.

மக்களை விரைவில் சென்றடையக்கூடிய இந்த நாவல் இலக்கிய வகையையும் திராவிட இயக்கப் படைப்பாளிகள் கையாளத் தயங்கவில்லை.

திராவிட இயக்கக் கருத்துகளை மையமாக வைத்து எண்ணற்ற நாவல்களைப் படைத்தளித்தனர். தங்களுடைய இதழ்களில் முதலில் தொடர் கதையாக வெளியிட்டு, பின்னர் அதனையே முழுமையான புத்தக வடிவில் நாவலாகப் படைத்தளித்தனர்

'சுயமரியாதை இயக்கத்தின் அடிப்படைக் கொள்கையே, இன்றைய சமுதாய அமைப்பினை முழுமையாக மாற்றி, சாதி சமய பேதங்களுக்கு அப்பாற்பட்ட, ஒரு புதிய, ஒன்றுபட்ட சமுதாயத்தை நிர்மாணிப்பதுதான். ஆகவே, சுயமரியாதை இயக்க எழுத்தாளர்கள் தம் கொள்கையின் அடிப்படையிலேயே இலக்கியங்களைப் படைத்தனர். இலக்கியத்தின் நோக்கம் மக்கள் மனத்திலே சிந்தனைப் புரட்சியை உண்டாக்குவதே என்று கருதினர்.'[3]

சாதி வேற்றுமை, கடவுளின் பெயரால் மக்களை ஏமாற்றுதல், சமுதாயத்தில் நிலவும் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு, வடவர், தென்னவர் பண்பாட்டு வேறுபாடுகள், பிராமண ஆதிக்கம், மொழியுணர்வு ஆகிய கருத்துகள் புதினப் படைப்பாளிகளின் பாடுபொருளாக அமைந்தன. மேலை நாட்டு முற்போக்குச் சிந்தனையாளர்களின் கருத்துகள், பகுத்தறிவுச் சிந்தனைகள் ஆகியவற்றையும் இப்படைப்பாளிகள் தங்கள் படைப்புகளில் ஏதாவதொரு வகையில் எடுத்துக்காட்டத் தயங்கவில்லை. மொத்தத்தில் தமிழ்ச் சமுதாயவுணர்வு இந்த நாவல்களின் அடி நாதமாக விளங்கியது.

தமிழ் நாவல் வரலாற்றைப்பற்றிக் குறிப்பிடும்போது அதனை மிகவும் பாதிக்கின்ற முப்பெரும் சக்திகளைப்பற்றித் திறனாய்வாளர் எஸ். தோதாத்ரி சுட்டிக்காட்டுகிறார். அதில் சுயமரியாதை இயக்கத்தின் பங்கினைச் சிறப்பாக எடுத்துரைக்கிறார்.

'........ஆனால் காலப்போக்கில் தமிழ் நாவலைப் பாதிக்கும் அளவிற்குத் தமிழக சமூக வானில் மூன்று பெரும் சக்திகள் தோன்றி வளர்ந்தன. இவற்றில் இரு சக்திகள் இந்தியா முழுவதற்கும் பொதுவானவை. ஒன்று தமிழ்நாட்டிற்கு மட்டும் சிறப்பானது. தமிழ் நாவலைப் பாதித்த இச்சக்திகளில் ஒன்று தேசிய இயக்கம்; இரண்டு தொழிலாளர் - உழவர் சமூக விடுதலை இயக்கம்; மூன்றாவது சுயமரியாதை இயக்கமும் அதன் கிளை வடிவங்களும்'[4]

ரங்கோன் ராதா - 1950 (சி.என். அண்ணாதுரை)

திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தை நிறுவியவர். தம்முடைய எழுத்தாற்றலாலும் பேச்சாற்றலாலும் 1967இல் தமிழகத்தில் திராவிட முன்னேற்றக் கழக ஆட்சியை அமைத்து, முதலமைச்சராகப் பொறுப் பேற்றவர். 1969ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரித் திங்கள் 3ஆம் நாள் மறைந்தார்.

சிறுகதை, நாவல், நாடகம், கவிதை, கட்டுரை என இலக்கிய வகைமைகள் அனைத்தையும் தொட்டவர். இவருடைய படைப்புகள் பற்றி அகிலன் இப்படிக் குறிப்பிடுகிறார்.

'நாட்டின் விடுதலைப் போர்க் காலத்தில் கல்கி பொதுமக்களுக்கான தமது தனிநடையழகை இயல்பாக எழுதி வந்தாரென்றால், 1940க்குச் சற்று முன் நாட்டின் சமூகப் போராட்டத்துக்காகத் தமது எழுத்தைப் பயன்படுத்த முயன்றவர்களில் சி.என். அண்ணாதுரை குறிப்பிடப்பட வேண்டியவர். அருவியின் சலசலப்பைப்போல் ஓர் அழகு நடையைத் தமக்கென உருவாக்கியவர் இவர். ....இவரது நாவல்கள் நாடகங்களின் ஓசை நயமிக்க சொற்றொடர்கள் அடுக்கடுக்காக அமைந்து எளிமையும் இனிமையும் தருகின்றன. இவரது நடையையும் பின்பற்றிச் சில இளைஞர்கள் இன்று எழுதி வருகின்றனர்.'[5]

இந்த நாவல் அண்ணாவை ஆசிரியராகக் கொண்டு வெளிவந்த **திராவிட நாடு** இதழில் 21-4-46 முதல் 25-1-48 வரை தொடர்கதையாக வெளிவந்தது.

இந்த நாவலில் பெண்ணடிமைத்தனமும் மூடநம்பிக்கைகள் தனிமனிதரையும் சமூகத்தையும் ஆட்டிவைக்கின்ற நிலையும் அதன் விளைவுகளும் விரிவாகப் படைத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

பணவெறி பிடித்த தர்மலிங்க முதலியார் தம் மனைவி ரங்கத்தின் தங்கையான தங்கத்தை மணந்து கொண்டால் தம்முடைய மாமனாரின் சொத்து முழுவதும் தமக்கே வந்துவிடும் என்று திட்டமிடுகிறார். முதல் மனைவி ரங்கம் இத்திட்டத்திற்கு இடையூறாக இருந்துவிடக் கூடாது என்பதற்காக அவளுக்குப் பேய் பிடித்திருப்பதாகக் கூறி, மந்திரவாதிகளை வரவழைத்து, அடித்து, சித்திரவதை செய்து அவளுடைய சம்மதத்தைப் பெறுகிறார்.

இறுதியில் ஏமாற்றுக்காரன் ஒருவனின் சூழ்ச்சிக்கு ஆளாகி, **சிந்தாமணி** எனும் குளிகை கிடைத்துவிட்டால் உலகில் தாம் நினைப்ப தெல்லாம் நடக்கும் என்று நம்பி நடத்திய பூசையின்போது வேலைக்காரி கொலை செய்யப்படுகிறாள். கபட மந்திரவாதியின் சூழ்ச்சியை அறிந்து கொண்ட ரங்கம், அவனையே கொன்றுவிட்டு, தன் கணவனைக் காப்பாற்றுவதற்காக அம்மை நோயில் ரங்கம் இறந்துவிட்டதாக ஊருக்குத் தெரிவிக்கும்படி கூறிவிட்டு, ஆண் வேடத்தில் ஊரை விட்டு வெளியேறுகிறாள்.

'நிலவுக்கு ஒளிதரும் சூரியன் இயற்கை நியதியின்படி அளவும் காலமும் அறிந்து ஒளி தருகிறான். பெண்ணுக்கு வாழ்வு அமைக்கும் ஆடவனோ எந்த நீதிக்கும் கட்டுப்பட்டவனல்ல - அவன் இஷ்டம்! இது மாறவேண்டுமானால் பெண்களுக்குத் தங்கள் வாழ்வைத் தாங்களே அமைத்துக்கொள்ளக்கூடிய திறமை, வசதி, உரிமை ஏற்பட வேண்டும்' என்று தாய் ரங்கத்திடம் மகள் ராதா குறிப்பிடுகிறாள்.[6]

ஒரே ரத்தம் - 1980 (கலைஞர் மு. கருணாநிதி)

திராவிட இயக்கத்தின் ஆற்றல் மிக்க முன்னணித் தலைவர். பள்ளிப்படிப்பின்போதே **முரசொலி** கையெழுத்தேட்டினை நடத்தி, திராவிட இயக்கத்தில் தம்மை இணைத்துக்கொண்டவர். சிறந்த சொற்பொழிவாளர். அண்ணாவைப்போல் கல்லூரிப் படிப்பு இல்லாவிடினும் தம்முடைய உழைப்பாலும் ஆற்றலாலும் சங்கத் தமிழ், திருக்குறள் விளக்கம் போன்ற நூல்களை எழுதியவர். பல நாடகங்கள், நாவல்கள், கவிதைகள், சிறுகதைகள் படைத்தளித்தவர். அண்ணா காஞ்சியில் தம்பிக்குக் கடிதம் எழுதியதுபோல, முரசொலியில் 'உடன்பிறப்பிற்கு'க் கடிதம் எழுதி வருபவர். தமிழ்த் திரைப்படங்களில் இவருடைய உரையாடல்கள் ஒரு திருப்புமுனை. (எ-டு) மந்திரி குமாரி, பராசக்தி, மனோகரா, ராஜாராணி.

தமிழ்நாட்டில் தமிழாய்ந்த தமிழன்தான்
முதலமைச்சாய் வருதல்வேண்டும்

என்ற பாரதிதாசனின் வரிகளை நான்குமுறை மெய்ப்பித்தவர்.

ஒரே ரத்தம் நாவல், தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் மேல்சாதி, கீழ்ச்சாதி எனும் பிரிவினைகள் புற்றுநோயாக வளர்ந்து, தமிழினத்தையே அழித்துக் கொண்டிருப்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது.

பண்ணையார் பரமேஸ்வரன் சாதிப்பற்று மிக்கவர். ஆசார அனுஷ்டானங்கள் தவறாதவர். ஆனால் மாறிவரும் சமுதாயத்தின் போக்கை அறிந்துகொள்ளவும், அதற்கேற்றாற்போல் தம்மை மாற்றிக்கொள்ளவும் மறுப்பவர். பிடிவாத குணம் மிக்க இந்தப் பண்ணையார் தம் வீட்டில் நடந்துவரும் மாற்றங்களைக்கூட அறிந்து கொள்ளாதவராக இருக்கிறார்.

பண்ணையாரின் பண்ணையில் பரம்பரை பரம்பரையாக வேலை பார்த்து வரும் மாரி எனும் அரிசனத் தொழிலாளியின் மகன் பொன்னனுக்கும் பண்ணையாரின் மகள் காமாட்சிக்கும் இரகசியமாகப் பிறந்த குழந்தை, தாழைப் புதருக்கருகில் கிடக்கிறது. இக்குழந்தையைக் கடவுள் தந்ததாக நம்பித் தம் வீட்டிலேயே வளர்த்து வருகிறார்.

பட்டணத்தில் படித்த, பண்ணையாரின் மகன் மகேசுவரன் பண்ணைக் கூலி மாரியின் மகள் செங்கமலத்தைக் காதலித்து மணந்து கொள்கிறான். சமூக மாற்றங்களைத் தாங்கிக்கொள்ள முடியாத பண்ணையார் இறந்துவிடுகிறார்.

சாதிப் பிரிவினை மனிதனால் உருவாக்கப்பட்டது. சமுதாயம் முன்னேற வேண்டுமானால் சாதி ஒழிய வேண்டும் என்று **ஒரே ரத்தம்** வலியுறுத்துகிறது.

நந்தகுமார் என்ற அரிசன இளைஞன் தாக்கப்பட்டபோது, "யாரும் என்னை அடிக்கலே! ஜாதிக் கொடுமை என்னை அடிச்சது......... சுக்கு நூறா அடிக்க வேண்டியது ஆளையல்ல மாமா! இந்த மாதிரி ஜாதி வெறியை நம்ம நாட்டிலே ரொம்ப காலத்துக்கு முன்னாடியே விஷ ஊசிமாதிரி போட்டு நம்ம தமிழ்ச் சமுதாயத்தையே கெடுத்து வைச்சிருக்கிற சாஸ்திரங்களையும் சம்பிரதாயங்களையும்தான் சுக்கு நூறா ஆக்கணும்" என்று அவன் பேசுவது திராவிட இயக்கக் கொள்கைதான் (பக்.41-42).

டாக்டர் - 1952 (ஏ.வி.பி. ஆசைத்தம்பி)

இவர் **தனி அரசு** என்ற வார இதழ் நடத்தியவர். திராவிட இயக்க முன்னணித் தலைவர்களுள் ஒருவர்.

இந்த நாவல், ஒரு குறிப்பிட்ட காலக்கட்டத்தில் பிராமணரல்லாத இளைஞர்களும் இளம்பெண்களும் படிப்பில் ஆர்வம் கொண்டு முன்னேற முயன்றபோது தடையாக இருந்த சாதி முறைகளையும் வேறுபல தடைகளையும் தகர்த்தெறிந்ததைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

இந்த நாவலில் கதைத் தலைவனான சேகர் மருத்துவக் கல்லூரியில் மிகுந்த இடர்ப்பட்டு இடம் பிடிக்கிறான். பிற்பட்ட இனத்து மாணவ மாணவிகளை ஒருங்கிணைத்து, சமூகக் கொடுமைகளை எதிர்த்துப் போராட்டம் நடத்துகிறான்.

'நூற்றுக்கு மூன்று பேராக உள்ள பிராமணர்கள் மற்ற சகோதரர்களுக்கு விட்டுக் கொடுக்க வேண்டாமா? விட்டுக்கொடுக்கிற மனப்பான்மை பிராமணர்களுக்கு இல்லாததால்தான், 'வகுப்புவாரிப் பிரதிநிதித்துவம்' என்று விகிதாச்சார முறையைச் சட்டபூர்வமாக ஜஸ்டிஸ் கட்சியினர் சென்னை மாகாணத்தில் கொண்டு வந்தனர். இதை வகுப்பு வாதம் என்றும் பிற்போக்குத் திட்டம் என்றும் பிராமணர்கள் எதிர்த்தார்கள்' (பக்.16-17).

அடுத்த பெரிய மாற்றம் மருத்துவப் படிப்பில் சமஸ்கிருதத் தேர்வில் மாணவர் தேறவேண்டும் என்ற விதி நீக்கப்படுவது. நாவலாசிரியர் இதனைத் தெளிவாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

'ஆனால், இருபது வருடங்களுக்கு முன்பெல்லாம் (1952க்கு 20 வருடங்களுக்குமுன்) பிராமணரல்லாதார் டாக்டர் 'பட்டம்' பெறுவது என்றால் மலடி பிள்ளை பெறுவதுபோல்தான் இருந்தது. அதற்குக் காரணம் பிராமணரல்லாதவர்களுக்குத் திறமை - அக்கறை கிடையாது என்பதல்ல. 'டாக்டர்' பட்டம் வாங்க, படிக்க வந்தவன் சமஸ்கிருதம் படிக்க வேண்டும் என்று சட்டம் இருந்தது. சமஸ்கிருதம் பிராமணர்களின் பிறவிச் சொத்து. ஆனால் பிராமணரல்லாத திராவிட மக்களுக்கோ அது ஒரு கிரந்தம். இதனால் திராவிட மாணவர்கள் பரீட்சையிலே 'பல்டி' அடிக்க வேண்டியிருந்தது. இதைப் புரிந்துகொண்ட ஜஸ்டிஸ் கட்சியினர் 'டாக்டர் படிப்பிற்குச் சமஸ்கிருதம் தேவையில்லை' என்று சட்டத்தைத் திருத்தினர். அன்றிலிருந்து திராவிட டாக்டர்கள் ஊருக்கு ஊர் பெருக ஆரம்பித்தனர் (ப.26).

வகுப்புவாரிப் பிரதிநிதித்துவம் வந்ததால் பிராமண மாணவர்களுக்குப் பள்ளியில் போதிய இடம் கிடைக்கவில்லையென்று பிராமணப் பத்திரிகைகளும் தேசியத் தலைவர்களும் அரசாங்கத்தைத் தாக்கினர் (பக்.26-27).

மகாத்மா காந்தியிடம் நேரிலேயே முறையிட்டனர். அவர், "ஓ! என் பிராமணர்களே! பகவானுக்கு அடுத்தபடியாக உள்ள உங்களுக்கு படிப்பு எதற்கு? பஜனை செய்யுங்கள்! அதுவே போதும்" என்று சிரித்துக்கொண்டே கூறிவிடவே, அரவத்தைப்போலப் படத்தைச் சுருக்கிக் கொண்டார்கள் (ப.29).

கடிகாரம் 1956 (இராம. அரங்கண்ணல்)

இந்த நாவல், **திராவிட நாடு** வார ஏட்டில் இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு எழுதியதாக 1975ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த இரண்டாம் பதிப்பில் ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார்.

ஒரு கடிகாரம்தான் இந்தக் கதை இயங்குவதற்கான மையப் புள்ளியாகத் திகழ்கிறது. கதை கடிகாரத்தைச் சுற்றிச் சென்றாலும், கதைக்கரு, பிராமணர்களும் அவர்கள் போற்றும் சிங்கார மடத்து ஜகத்குருவும் கடவுளின் பெயரால் மக்களை ஏமாற்றுவதுதான்.

ஜெயமணி, பிராமணக் குடும்பத்தில் பிறந்தவன். அவன் சிங்காரமடத்தில் கொள்ளையடித்த பொருள்களோடு, சூழ்நிலையால் அவனுடைய பள்ளித் தோழி நாச்சி வீட்டில் தங்குகிறான். தன் தந்தையிடம், கொள்ளையடித்த பொருள்களை யாருக்கும் தெரியாமல் தரும்போது, ஒரு கைக்கடிகாரம் தவறிக் கீழே விழுந்துவிடுகிறது. கதையில் பல சிக்கல்களுக்குக் காரணமாக அமைவது இந்தக் கடிகாரம்தான்.

தனியாக வாழ முடியாத நாச்சி, பெண்களைக் கடத்தி விற்கும் போலிச் சாமியாரின் குழுவில் சிக்கிக் கொண்டதால், விபச்சார வழக்கில் பதினைந்து நாட்கள் சிறைத் தண்டனை பெறுகிறாள் (பக்.130-131).

ஜெயமணி, ஜகத்குருவை ஆற்றில் வைத்துக் கொலை செய்த பழி நாச்சியோடு சேர்ந்து வாழ்ந்த நல்லான் என்பவன்மேல் விழுகிறது. இதனால் அவனுக்கு ஏழாண்டுகள் சிறைத் தண்டனை கிடைக்கிறது.

நீதி மன்றத்துக்கு வரும் கடிகாரம்பற்றிய வழக்கு விசாரணை முடிந்ததும் நீதிமன்றத் தலைவர் மருதவாணர் **புது வாழ்வுக் கழகம்** என்ற பெயரில் ஒரு சமூக சீர்திருத்த அமைப்பினை உருவாக்குகிறார்.

நாச்சியும் நல்லானும் இந்த அமைப்பில் இணைந்து, கடவுள் பெயரால் ஏமாற்றும் எத்தர்களுக்கு எதிராகப் பிரச்சாரப் பணியில் ஈடுபடுகின்றனர்.

நீதிமன்றத் தலைவர் மருதவாணர் இப்படிச் சிந்திக்கிறார்.

'ஆலயங்கள் ஆயிரமாயிரம் உண்டு; அனுதினமும் மக்களை உய்விக்க நடைபெறும் காலட்சேபங்களும் உபன்யாசங்களும் லட்சோப லட்சம். ஜகத்குருக்கள் ஏராளம்! தம்பிரான்கள் மிகப்பலர்! சதா சர்வகாலம் உலகை உய்விக்க இவர்கள் ஆண்டவனின் திருநாமப் பெருமை செப்புவதாகவும் நம்புகிறோம். ஆயினும் நாட்டில் இன்னும் திருட்டும் கொலையும் சூதும் பொய்யும் இருக்கக் காரணம் என்ன? எல்லோரும் ஈசனின் பிள்ளைகள் என்றால் ஒரு பிள்ளை உப்பரிகையிலும் இன்னொன்று பாதை ஓரத்திலும் இருக்கக் காரணம் என்ன?' (ப.85)

மருதவாணர் இப்படியெல்லாம் சிந்திப்பதற்குக் காரணம் அவர் படிக்கும் **திராவிட நாடு** பத்திரிகைதான் என்கிறார் ஆசிரியர்.

ஆடும் மாடும் (1959) டி.கே. *சீனிவாசன்*

'வாழ்க்கை கலையுமல்ல - கவிதையுமல்ல. அது ஒரு சாதனம். அதை இயக்குபவரின் திறமையைப் பொறுத்தே அது கலையாவதும் கவிதையாவதும். எல்லோராலும் அதிலிருந்து இன்பத்தைப் பெற முடியாததற்குக் காரணம் அந்தச் சாதனம் பழுதுபட்டிருப்பதுதான். அந்தச் சாதனத்தையும் திருத்த வேண்டும். அதை இயக்குபவர்களுக்கும் திறமை உண்டாக்க வேண்டும். இதுதான் சுயமரியாதை இயக்கத்தின் அடிப்படை' என்று இந்தக் கதையின் நாயகி பத்மா குறிப்பிடுகிறாள் (பக்.168-169).

ஓவியன் சேகரனின் அத்தை மகளாக சக்கு, சேகரனுக்காகவே வாழ்ந்து வருபவள். ஆனால் அழகி மோகனாவால் ஈர்க்கப்படுகிறான் சேகரன். சேகரன் தனக்குக் கிட்டாத நிலையில் உயிரைவிடுகிறாள் சக்கு. சோமுவால் காதலித்துக் கைவிடப்பட்டவள் பத்மா. எதையும் தாங்கும் இதயம் பெற்றவளாக மாறிய பத்மா இறுதியில் சோமுவைக் கைப்பிடிக்கிறாள். சேகரனும் மோகனாவும் இணைகின்றனர்.

இந்த நாவலில் தெளிவான குடும்பச் சித்திரிப்போ, கருவோ, கதைப்பின்னலோ காணப்படவில்லை. பெண், சமுதாயத்தின் பார்வையில் எப்படிக் காட்சியளிக்கிறாள், ஆண்-பெண் உறவு சமுதாயத்தில் எவ்வாறு கணிக்கப்படுகிறது என்பன போன்ற கருத்துகளும், கடவுள் கொள்கை, மூடநம்பிக்கை, சமூக அமைப்பு பற்றித் தெளிவான கருத்துகளும் கூறப்படுகின்றன.

ஆண் - பெண் உறவு சமுதாயத்தில் எவ்வாறு திகழ்கிறது என்பதை மோகனா எனும் பாத்திரத்தின் வாயிலாக இவ்வாறு வெளிப்படுத்துகிறார்.

'......ஆணை மயக்குவதற்காக - அவனுக்கு அடிமை வேலை செய்ய - அவன் வாழ்வை அலங்கரிக்க சமுதாயம் பெண்ணைத் தயார் செய்கிறது. அழகுச் சிலையாக - அலங்கார உருவாக - ஆண்களைக் கவரும் சக்தியாகப் பெண்களை வளர்க்கிறார்கள்; ஆண்களைப் பெண்களுக்காக வளர்ப்பதில்லை - தயாரிப்பதில்லை - பண்படுத்துவதில்லை' (ப.43).

ஆனால் சமுதாயத்தில் ஆணும் பெண்ணும் இணைந்து வாழ வேண்டியது இயற்கையின் நியதியாக உள்ளது. இதை மீறுதல் இயலாது.

'ஆணுடைய தொடர்புமட்டும் ஏற்படாவிட்டால் பெண் பேயாகி விடுவாள். பெண்ணுடைய தொடர்பு ஏற்படாவிட்டால் ஆண் மிருகமாகி விடுவான்' (பக்.75-76) என்றாலும், ஆண் பெண்ணை அடக்கி ஆளவே விரும்புகிறான்.

'உரையாட்டு உத்தியை முதன்மையாகக் கொண்டு, பாத்திரப் படைப்பு, கதைப் பிணைப்பு, வருணனை, கடிதங்கள் ஆகிய பிறவற்றின் துணையால் 'ஆடும் மாடும்' நாவல் ஒரு குரல் எழுப்புகிறது (Tone). 'பெண்மையின் விடுதலை' என்பதுதான் அந்தக் குரல். இந்தக் குரல் நாவல் முழுவதிலும் மிக உரத்த குரலாக எழுப்பப்பட்டிருக்கிறது என்பதுதான் நாவலின் விசேடமாகும். 'பெண் விடுதலை' என்றால் அது ஆண் ஆதிக்கத்திலிருந்து பெறவேண்டிய விடுதலைதான் என்று சொல்ல வேண்டியதில்லை'[7] என்பது திறனாய்வாளர் கருத்து.

முடிவுரை

திராவிட இயக்கம் தன்னுடைய வளர்ச்சிப் போக்கின் ஒரு பகுதியாக எண்ணற்ற பத்திரிகைகளை, படைப்பாளர்களை வளர்த்தது. நல்ல பேச்சாளர்கள், நடிகர்கள் ஆகியோரும் உருவானார்கள். ஆனால் காலப் போக்கில் திராவிட இயக்கப் படைப்பாளிகள் வரவர எண்ணிக்கையில் குறைந்து இப்போது இல்லை என்ற நிலை உருவாகிவிட்டதுபோல் தோன்றுகிறது.

'........பெரியார் ஆரம்பித்த சுமயரியாதை இயக்கத்தினர் நாவல் என்ற உருவம் (Form) தங்கள் பிரச்சாரத்திற்கு ஒரு தக்க் கருவி என்று கண்டுகொண்டனர். இதன் விளைவாக ஏராளமான நாவல்களை எழுதித் தள்ளினார்கள். ஆனால் நாவலின் உருவத்தை அவர்கள் ஆழமாகப் புரிந்துகொள்ள முயலவில்லை. அரசியல் நோக்கில் தங்கள் இலக்கை எய்தியவுடன் ஏறக்குறைய எழுதுவதையே நிறுத்திவிட்டனர்'[8] எனும் திறனாய்வாளர் கூற்று சரியென்றே தோன்றுகிறது.

குறிப்புகள்

1. ம.பொ. சிவஞானம், **விடுதலைப் போரில் தமிழ் வளர்ந்த வரலாறு**, பக்.287-288.
2. ஏ. என். சட்டநாதன், வ. ஜெயதேவன், சிவ. மாதவன் (மொ.பெ.ஆ.) **தமிழ் நாட்டில் திராவிட இயக்கமும் அதன் பாரம்பரியமும்**, ப.13.
3. மா. இராமலிங்கம், **புனைகதை வளம்**, பக்.34-35.
4. எஸ். தோதாத்ரி, **தமிழ் நாவல் - சில அடிப்படைகள்**, ப.66.
5. அகிலன், **கதைக் கலை**, ப.123.
6. டாக்டர் இரா. சேது, **அண்ணாவின் கதை இலக்கியம்**, ப.66.
7. இரா. மோகன், (பதி.ஆ.) **நாவல் வளர்ச்சி**, பக்.256-257.
8. தி. பாக்கியமுத்து (பதி.ஆ.) **விடுதலைக்குப் பின் தமிழ் நாவல்கள்**, ப.89.

கவிதைப் படைப்பாக்க முறைமை

துரை. சீனிச்சாமி

படைப்பாக்க முறைமைபற்றிய சில கருத்துகளைச் சொல்லுமுன், சிறுபத்திரிகைகளில் ஏற்கெனவே வெளியாகி உள்ள ஒன்றிரண்டு கட்டுரைகளை நினைவுபடுத்த விரும்புகிறேன். ழ 27ஆம் இதழில் (மார்ச்சு-மே, 87) ஆனந்தம் **கரையில் அலைகள்** என்ற பகுதியில் எழுதியுள்ள குறிப்புகள், ஞானக்கூத்தன் **கவிதையின் மெய்ம்மைகள்** என்ற தலைப்பில் எழுதியுள்ள கட்டுரை, **உயிர்மெய்** (மே, 84) ஆறாம் இதழில், பிரம்மராஜனால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு வெளியாகி உள்ள அமிலோவலின் **கவிதை உருவாக்கும் முறை** என்ற கட்டுரை ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கன. இவற்றுடன், **பார்வை** முதலாம் இதழில் (மே, 86) வெளியாகி உள்ள பிருமின்தர்ம ஜீவராமுவின் பேட்டியையும் முக்கியமானதாகக் கொள்ளலாம். கவிதைப் படைப்பாக்க முறைமைபற்றி ஓரளவு தெளிவாகச் சில கருத்துகளை இக்கட்டுரைகளிலும் பேட்டியிலும் காணமுடிகிறது. கவிதைப் படைப்பாக்க முறைமைபற்றி எழுத முன்னிட்டபோது என் கருத்துகளை ஒழுங்காக அமைத்துக் கொள்ள இவை உதவின எனலாம். கவிதை பிறந்துவிடும் நிலைகளைப்பற்றி எப்படிச் சொல்வது என்பது ஒரு சிக்கலான பிரச்சனை மட்டுமல்ல, படைத்தவனுக்கு ஓர் அனாவசியமான செயலாகவும் தோன்றக் கூடியது. மேலும் தாள்களில் எழுதி அச்சுக்குக் கொண்டுவந்தபின் எழுதிய பல நிலைகள் முழுமையாக நினைவுக்கு வருவதில்லை. அண்மையில் எழுதிவரும் கவிதைகளை வைத்து எழுதுபவனிடம் படைப்பாக்க முறைமையை ஓரளவு தெரிந்து கொள்ள முடியும். இதுவும், படைப்பாளருக்குத் தேவையற்றதுதான். பிறரின் அறிவுவயப்பட்ட குறுகுறுப்புகளே இத்தேடலுக்குக் காரணமாகின்றது.

கவிதைப் படைப்பாக்க முறையில் பொதுமைப்படுத்தப்பட்டுப் (Generalized) பெறக்கூடிய சில நியதிகளும் உண்டு; ஆனால் பெரும்பாலும் அது தனிநபரின் இயல்பு, திறன் சார்ந்து நிகழும் ஒரு தனித்துவ உள் நிகழ்வுதான். சமூக வாழ்வு என்ற பொதுநிலையில் எல்லோருக்குமான

வாழ்நிலைகளில் ஏதோ ஒரு நிலையில் எல்லோருக்கும் பங்கீடாகும் சமூக சாரத்தோடுதான் கவிஞனும் வாழ்பவன். அவனுக்குரிய கவிதைமூலம் இந்தப் பொதுப்பின்னணியிலிருப்பதுதான். இவ்வெளிச்சார்பும் இதனைப் புலன்வழி உணர்வதும் அது மனத்தில் நுழைவதும், மனம் அறிவதும் என்பவை பொது நியதிகள் எனச் சொல்லலாம். மிருக நிலையைக் கடந்து மனிதன் நாகரிக வளர்ச்சி உற்றவனாகவும் மிருக நிலையைத் தாண்டிச் செல்ல விரும்புவதாகவும் கூறப்படுவது எல்லாமும்கூட இன்றுவரை உலகெங்கும் பொது நியதிதான். ஆனால் இப்பொது நியதியே கவிதை ஆகிவிடுவதில்லை. பொது அனுபவங்களின் மந்தைக் குணத்திலிருந்து கிழிந்து தனிப்பிளம்பாக அவற்றின் உக்கிரத்தினைத் தன் கண்களில் எப்போதும் வைத்திருப்பவன் கவிஞன். இந்த அனுபவ உக்கிரம் என்பது வேதனை படிந்தது என்பதுமட்டும் அன்று; வழியத் ததும்பும் உக்கிர நிலை என்பதும் ஆகும். இந்த நிலையின் நீட்சி அளவைப் பொறுத்தே கவிதையின் நீட்சியும் அமையும். ஒரு கணமா, ஒரு நிமிடமா, ஒரு நாளா, ஒரு வாரமா, ஒரு மாதமா இந்த வழியத் ததும்பலின் இருப்பு எனக் கூறமுடியாது. இது அந்தந்தத் தனி நபரின் ஏக்கம், தவிப்பு, வேகம் ஆகியவற்றைப் பொறுத்ததே. இவற்றின் உண்மையான தன்மை என்பது, தொடக்க நிலைகளில் Genetic Instinctive குணாம்சங்களைக் கொண்டே இருக்கும். சூழலின் சார்பில் மனிதனை வகை மாதிரியாக (Type) பொதுமைப்படுத்திக் காட்டும் நாவல் படைப்பு நிலையிலிருந்து நல்ல கவிதை எப்போதுமே இவ்வாறு வேறுபட்டது. இது கிறிஸ்டபர் காட்வெலின் கருத்து. இயற்கையோடும் இரத்த வழிமுறைகளோடும் வேட்கைகளோடும் காலங்காலமாகக் கொண்டுவரும் உறவு என்ற **விந்துவழி அனுபவங்கள்** மந்தையுடன் மந்தையாய்ப் போய்விடாமல் விழித்துக்கொள்ளும் நிலையே கவிஞனின் நிலை. இவ்விழிப்பை எழுத்தில் வடிவமைப்பதே அவனுடைய அவஸ்தை அல்லது கலைச்சிக்கல் எனலாம். இவ்விழிப்பு என்பது எந்த நிலையில் உருவாகிறதோ அந்த நிலையில் அவனிடம் மொழியின் எழுத்துப் பரிச்சயம் இருந்துவிட்டால் போதும்; பிற எந்த மரபுகளும் அவனை எதுவும் செய்துவிட முடியாது. அவனே ஒரு புதிய மொழியாகிவிடுவான். சமூகம் அதனை ஏற்கிறதா இல்லையா என்பது அங்கே முக்கியமான பிரச்சனை அன்று. இதனைக் கவிஞனின் உச்சமான நிலை எனலாம்.

இந்த **விழிப்புநிலை** என்பது சிறுகச் சிறுகச் சேர்மானமாகி மனத்துள்ளே இருப்பதுதான். ஞானக்கூத்தன் மொழியில் சொன்னால் மீண்டும் மீண்டும் பதிவுகளாக நிறைவன; அறிதல் நிலைகடந்து பிரக்ஞை அனுபவமாகத் திரண்டு உள் மனத்தில் பல்வேறு வேர்களாகக் கவிந்து

கிடப்பவைதான். இக்கனிவு நிலை என்றோ ஏதோ ஒரு தூண்டலில் கீறலுற்று வெளிப்பட்டுவிடுகிறது. இயற்கையுடன் மனிதன் கொண்டுள்ள தொடர்பு அவனுடைய வாழ்வின் எல்லாச் சக்திகளோடும் நெருக்கமான தொடர்புடையது. இந்தத் தொடர்புகளை அற்புத அனுபவங்களாகக் கண்டு மயங்கும் ஒரு தெளிவற்ற சுகானுபவம், காட்டு நிழல்களில் நிறைவு காணும் ஒரு மனம் இவை யாவும் இளமையில் உணர்வு நிலைகளை மட்டுமே உள்சேகரங்களாகக் கொண்டுள்ள, கஷ்டங்களின் ஆதாரங்களைப்பற்றிக் கவலைப்படாத கற்பனைக் குளிப்பில் திரியும் ஒரு மனிதன் அனுபவங்கள். இது உண்மையானதாக இருக்கும்போது இது கண் வழியே நெஞ்சுக்குள் தீராத ஒரு வேட்கையாகக் கட்டிப்பட்டுக் கிடக்கத் தொடங்கும். இந்தக் **கட்டிப்பட்ட நிலை**யின் கீறலே கவித்துவ வெளிப்பாட்டில் முக்கியமான ஒருமுனை. இந்தக் கீறலை நிகழ்த்துவது ஏதோ ஒரு புறத்தூண்டலேயாகும். **எழுத்துப்** பத்திரிகையில் வெளிவந்த என்னுடைய முதலாவது கவிதை இப்படி ஒரு பின்னணியில் வந்தது என்பதை என்னால் இப்போதும் நினைத்துப் பார்க்க முடிகிறது. சென்னைக்குக் கொல்லம் மெயிலில் சென்று கொண்டிருந்த ஒருநாள் இரவு ஜன்னலோரத்தில் அமர்ந்திருந்தபோது, விளக்குகள் அணைக்கப்பட்டு மெல்லிய இருள் இரயில் பெட்டிக்குள் கவிந்திருந்த நேரம், வெளியே நிலவு இல்லாத வானத்தில் எங்கு பார்த்தாலும் நீலம்; நட்சத்திரங்கள். இருளினூடே தெரியும் ஒரு மெல்லிய அச்சம். என்னுடைய அற்புத மனோ நிலையை இப்போதும் நினைக்க முடிகிறது. அது ஒரு தனித்துவமான மனோநிலை என்பதில் ஐயமில்லை. அமிலோவல் தன்னுடைய கட்டுரையில் வலியுறுத்தும் (அதுவாகக் கவிதை வரல் என்பதை அனுபவபூர்வமாக நான் கண்டேன் எனலாம்) 'உடலின்றி/உயிர்மட்டும் திரிவதுபோல் மயக்கும்/கருத்த இருளின் அமைதி' என்ற வரிகள் வாய்க்குள் கேட்டன. உடனே விளக்கில்லாத இருளில் ஒரு புத்தகத்தின் ஓரத்தில் பென்சிலால் குறித்துவிட்டு மூடிவைத்தேன். இப்படியே மீண்டும் அடுத்த மூன்று வரிகள் வாய்வழிக் கேட்டன, 'நிலவில்லை/நிலப்பிட்டின்மேல்/ சீனிக்கற்கண்டும் புள்ளிமீன்கள்/' மீண்டும் குறித்தேன். வந்தவற்றை அப்படியே எழுதி வைத்தேன்; வரிகளை எந்தவிதத்திலும் வரிசைப்படுத்தவில்லை. மூடிவைத்துவிட்டேன். சில காலங்களில் மனம் தாழ்ந்து போய்விட்டது. திரும்ப எழுதுவதில் ஊக்கமே இல்லை. இரவில் தூக்கமில்லை. என்னுடைய மன இயல்புகள் பல இதற்குக் காரணமாக இருக்கலாம். காலையில் லக்கேஜ் பகுதியில் படுக்க இடம் கிடைத்தபோது ஏறி அமர்ந்துகொண்டு மீண்டும் நல்ல வெளிச்சத்தில் இரவு எழுதியவற்றைப் பார்த்தேன். சிறிய தாளொன்றில் வரிகளுக்குட் படுத்தினேன்! இறுதியாகக் கவிதை முடிக்கப்படாமல் இருப்பதுபோன்ற எண்ணம் ஏற்படவே,

'பசிகிளர்ந்தது/பார்வை விரிந்த வாயால்/இரவெல்லாம் தின்றும் தீரவில்லை' என எழுதிச் சேர்த்துக் கொண்டேன். மறுநாள் சி.சு. செல்லப்பா அவர்களிடம் காட்டியபோது, 'மோசமில்லை, வெளியிடலாம்' என வாங்கிக் கொண்டார். பயணம் செய்யும்போது வெளிப்புறத்து இயற்கை, ஒரு விசித்திரமான அனுபவநிலையை மனத்துள் உருவாக்குவதும் அந்த நிலையில் கவிதை வரிகள் வந்து சேர்வதும் பழக்கமான நிலைகளாக உள்ளன. தொடக்கத்தில் இந்த அனுபவங்கள் முழுக்க முழுக்க இயற்கை அழகு சார்ந்ததாகவே இருந்தன. இவற்றிற்கான வரிகளும் உடனுக்குடன் வருவனவே. இவற்றை எந்தச் சூழலாயினும் ஏதாவது ஒரு வழியில் உடனே உடனே குறித்துக் கொள்வதும் உண்டு. **அந்தி** என்ற கவிதை இப்படி வந்ததுதான். பஸ் பயணத்தின்போது அந்தி இறுதியில் பஸ் பயணம் தோப்புக்கு நடுவே செய்தபோது வந்த கவிதை. இதுவும் எனது அற்புத மனோநிலையாக வந்துள்ளது எனலாம்.

'அந்திக் கடைசியில்/அடுக்கடுக்காய்/சாரிசாரியாய்/சரிந்துவரும் இருள் நெருக்கத்தில்' என்று தொடங்கும் இந்த வரிகள் பஸ்ஸிலேயே வந்து சேர்ந்தவை. குனிந்துகொண்டு யாருக்கும் தெரியாமல் குறித்து வைத்தது நினைவிலேயே இன்னமும் உள்ளது. கரிய இருள் வானிலிருந்து கவிவதன் தோற்றம், மர உச்சியிலிருந்து வழிவதுபோன்ற பிரமை-இவையே உடனடியாக எழுத்துக்குச் செயல்பட வைத்தன. சிறுவயதிலிருந்தே காட்டு மரங்களிடையே நெருக்கமான ஒன்றிப்பு மனநிலை இருந்தாலும், பஸ் பயணத்தில் ஏற்பட்ட விசித்திரமான மனநிலைகளின் முடிவாக, எழுதித்தான் ஆகணும் என்ற செயல் உந்த நிகழ்ந்துவிடுகிறது. குறித்து வைத்ததைக் கவிதை ஆக்கும்போது கூடுதலாகச் சில வரிகள் சேர்ப்பதுண்டு. (வந்துசேர்ந்த) வார்த்தைகளைப் பெரும்பாலும் வரி அமைப்பு நிலைகளில் மாற்றி அமைத்திருக்கலாம். ஆனால் வேறு வார்த்தைகளை மாற்றிப் போட்டதாக நினைவில்லை. இயற்கை அனுபவ வெளிப்பாடு இயற்கையுடன் மனநிலை வெளிப்பாடு போன்றவையாக உள்ள சிறிய கவிதைகளுக்குப் பெரும்பாலும் இந்த முறைமை இருந்து வந்துள்ளது. ஏதாவது ஒரு கருத்தை முடிவில்-இறுதிப் படியில் யோசித்துச் சேர்த்து இணைப்பதும் உண்டு.

இனி, வாழ்வைக் கண்முன்னே நீண்டகாலமாகக் கண்டு வந்திருப்பதில், விடை சொல்ல முடியா வினாக்களாக நிகழும் சில அழிவுகளைச் சுற்றியுள்ள மனிதர்களின் பிரயாசைகளிடையே சிறு வயதிலிருந்தே கண்டு இனம்புரியாக் கலவரத்தினால் மனம் நிலை குத்தி நிற்பதுண்டு. ஆரவாரமான பேச்சுகள், தொழில், குடும்பம், பொழுதுபோக்கு

என்றெல்லாம் நிஜமாகவும் போலியாகவும் வாழ்க்கையைச் செலுத்திக் கொண்டிருக்கும் இயக்கத்தூடே அவ்வப்போது தனிமைப்பட்டு மனம் இந்த அழிவுகளில் அகப்பட்டு மௌனமாவதுண்டு. நேசிக்கும் ஆண்பெண் உறவுகளின் வெளித்தெரியா உள் அழிவு, கணவன் மனைவி பந்த அழிவு, தாய் தந்தை மகள் உறவு அழிவு, சில சமயம் நியாயமற்ற அழிவுகள் என யாவும் சமூகம் என்ற பெரிய ஓட்டத்தில் காரணங்களையும் மீறிச் சில சமயம் நிகழ்வதைக் கண்டதுண்டு. சிறுவயதிலிருந்தே மனம் சேகரித்து வைத்திருந்த கலவரமும் புரியாமையும் திகில் மௌனமும் பிற்காலத்தில் ஒருநாள் பஸ்பயணத்தின்போது, காட்டாறு ஒன்றில் பெரிய மழை பெய்தபின் யாவும் அரித்துச் சென்றபின் முள்செடியில் நூலாம்படை ஒன்று சின்னாபின்னமாகக் கிடந்ததைக் கண்டபோது பொதுக்கென வரிகளாக வந்துவிழுந்தன. **பிரவாகம்** என்ற தலைப்பில் இந்தக் கவிதை எந்தப் பிரயாசையுமற்றுச் சீக்கிரமாகவே முழுதும் வந்து சேர்ந்த ஒரு கவிதை. நீண்ட காலத்து அடிமனக் கலவரச் சேர்மானம் ஒருநாள் தன்னைக் காட்டிக்கொண்டபோது இது நிகழ்ந்தது.

'மணல்மீது/பக்கம் பக்கம் பதிந்திருக்கும்/காலடிச்சுவடுகள்/ காட்டாற்றுப் புதுவெள்ளத்தில்/மறைந்துவிடும்/பெருகித்தவிக்கும்/ வெள்ளமும்/வடிந்துபோய்விடும்/கரையோரச் செடிமுள்ளிடையே சிலந்திச் சீவன்/தனக்கெனக்கட்டிய/சிறு இழை, உண்மையும்/பிரவாகப் பாய்ச்சலில்/ அழிந்து/போய்விடும்' என்ற இக்கவிதை ஒத்திசைப்போடு முழுமையாக வந்து சேர்ந்த ஒன்று.

உரைநடையாக மாறிவிடாமல் மனோநிலையின் ஏற்ற, இறக்க மௌனமான வெடித்த இறுகிய நிலைகளுக்கேற்ப வரிகளை அமைக்க வேண்டுமென்ற தற்கவனம் பெரும்பாலும் எழுதி முடித்தபின்னும் செயல் படுவதுண்டு. ஆனால் 'பிரவாகத்தில்' யாவும் முழுமையாக முதலிலேயே வந்து சேர்ந்தது எனக்கு நல்ல நினைவுக்கு வருகிறது. உரைநடைத் தன்மையிருக்கக் கூடாது என்பதற்காகவே பெரும்பாலும் ஒத்திசைப்புக்காக வரிகளை மாற்றியோ வெட்டியோ சில சமயம் அமைப்பதுண்டு. இது மாதிரியான நிலைகளில் கவிதை முற்றுப் பெற ஒன்றிரண்டு நாட்கள் ஆகும். **இருள் அதுதான்** என்ற எனது கவிதை இப்படி உருவாக்கப்பட்டதுதான்.

இதுவும் இரயில் பயணத்தில் ஜன்னலோரப் பார்வை வழியே வந்ததுதான். இரவு நேரத்தின் கரும் புகையும் நட்சத்திர ஒளியும் வேப்பமரமும் கருவேலமரமும் ஆலமரமும் மனத்துள் பதிவு பெறுவது என்பது புதிய அனுபவமல்ல. ஆனால் சிறு வயது முதலே உருவான அடிமனக் கலவரமே நாளாக நாளாக ஆர்ப்பாட்டங்களிடையே,

அவ்வப்போது கொள்ளும் மௌன இறுக்கத்துடன் இணைந்துகொள்ளும் போது ஏற்படும் விசித்திர மனோநிலையே அங்கே கவிதையாக வந்தது. ஒருநாள் கண்ட பள்ளத்து மழைநீர்-ஒருநாள் கண்ட ஊமையாக வயலோரத்தில் எரியும் டியூப்லைட், பல நாட்கள் இரவில் கவிந்து காட்சியளிக்கும் மரங்கள் என்று இவற்றை எல்லாம் அசைபோட்டுப் பின் ஒருநாள் நிதானமாக இந்த அனுபவத்தை, மௌனப் பொறியின் தலைவிரித்தாடலுக் குள்ளேயே கொண்டு வரும் தன் நினைப்போடு கூடிய செயல் நிகழ்ந்தது. ஆழ்ந்த மௌனத்தின் அடி ஆழக் கலவரம் உச்ச நிலையில் உறுத்திய போது, இந்த இயற்கைக் கோடுகளெல்லாம் அதற்குள்ளே வரவைக்குமாறு மனம் சாய்வுற்றது எனலாம்.

'தூரத்தில்/புள்ளி விளக்கும் பொறி தெறிக்கும்/வானும் பூமியும் சேரும் நுனியின்/மரத்து உச்சி ஓரங்கள் வரை/படிந்துகிடக்கும் மௌனம்; இடையே/கருப்பு முக்காட்டில்/கருவேலம் ஆலமரம்/அங்கிங் கொன்றாய்/ கவிந்து உமிழும் மௌனம்.........' என்று தொடங்கும் இக்கவிதை "தீனக் குரலிட்டோடும் இரயிலின் சன்னலோரத்தில் எனது மௌனம்" என்று முடிகிறது. இங்கே தீனக்/குரலிட்/டோடும்/ என்பது போன்ற சீர்ப் பிரிவுகளைத் தன் நினைப்போடு எழுதியது நன்கு நினைவுக்கு வருகிறது. கவிதையின் ஒத்திசைப்பு உரைநடையிலிருந்து வேறுபட வேண்டும் என்ற எண்ணம் இன்னமும் இருக்கிறது. முழுதுமாக வந்துசேர்கிற கவிதைகளில் இந்த ஒத்திசைப்பு திருப்தியாகவே அமைந்து விடுவதுண்டு. இந்த ஒத்திசைப்பை வலையாக இழுத்து வைப்பது குறிப்பிட்ட மனோ சலனங்களின் கால வலுவே எனலாம்.

மேற்கண்ட பல நற்கவனங்கள், குணாம்சத்தில் அனுபவங்களுக்கு மிக நெருக்கமாகக் கவிதையை அமைக்க வேண்டும் என்ற நினைப்பில் ஏற்படுவன எனலாம். சொற்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் தேவையில்லாதவற்றை விட்டுவிடுதல் என்பது தொடக்க நிலையில் மீண்டும் மீண்டும் எழுதிய கவிதையைப் படிக்கும் பயிற்சியாலேயே ஏற்படுகிறது. பயிற்சி என்பது ஒரு நீண்ட மரபின் பல்வேறு வகையான பாடல்களைப் படித்து வந்திருக்கின்ற மனத்திற்குத் தேவையாக இருப்பதுவே எனலாம். பயிற்சி என்பதுவே நாளடைவில் அறிதல் நிலையிலிருந்து மாறி ஒன்றிய ஓர் உட்கூறாக மாறிவிடுகிறது. மனத்தில் விழும் பதிவுகளின் பல்வேறு நிறங்களின் திரளாக முளைக்கும் பிரக்ஞையுடன் இந்த உட்கூறு வேர் பதித்தலும் நிகழ்ந்துவிடுகிறது. இது கால ஓட்டத்தில் ஏற்படும் மாற்றம் எனலாம்.

கவிதையை ஜேம்ஸ் ரீல்ஸ் என்பவர் உள்மனச் சலனம் (Psychic Disturbance) என்று கூறுகிறார். இது உண்மைதான். Genetic instinct-றகும் சமூக இயக்கத்திற்கும் இடையே உள்ள முரண்களின் பல்வகை வெளிப்பாடுகளே கவிதைகள். இதனால் கவிதை என்பது சமூகச் சார்பற்றது என்று கூறுவது பொருந்தாது என்பது புலப்படும். நமது அனுபவங்களைக் கவிதையில் காணும் நிலைதான் வேறுபட்டது. அங்கே பாண்டித்யக் கட்டுப்பாடுகளுக்கு இடமில்லை எனலாம். உள்மனச் சலனம் என்பது பலவகைகளில் இருக்கலாம். எங்கள் ஊரில் தெருக்கள் சாதி வரிசைப்படித் தான் இருக்கும். பள்ளி நாட்களில் எனக்கு மேல்சாதித் தோழர்கள் உண்டு. ஆனால் மேல் சாதிப் பெரியவர்களுடன் பழக நேர்ந்தபோது கிடைத்த அனுபவங்கள் கேட்ட சொற்கள் கூனிக் குறுக வைத்துப் போலியாக வெளியே சத்தமெழுப்பிப் பேச வைத்ததுண்டு. சிறுவயதின் இந்த அனுபவங்களை இப்பவும் மறக்க முடியாது. இளமையில் ஏற்பட்ட ஏதோ ஓர் அற்புத மனோநிலையில் தமிழிலக்கியம் படித்துக் கற்பனையில் கிறங்கிக் கிடந்து - (இந்தக் கிறக்கங்களுக்கூடேயும் அறிவையும் கடந்து சிறுவயதுக் காயங்கள் அவ்வப்போது வதைப்பதுண்டு)-பின் தமிழ்ப் பண்பாடு என்பதே போலியானது என்ற ஓர் அழுத்தமான அறிவுநிலை ஏற்பட்டபோது, மீண்டும் அடி மன;த்தில் கிடக்கும் காயங்களும் வேதனை அனுபவமும் மீண்டும் மூண்டுவந்து கப்புவதுண்டு. இம்மாதிரி நிலைகளில் அறிவு நிலைக் கோபங்களே கவிதைகளாகிவிடுகின்றன. மேடையிலே தமிழ்ப் பண்பாட்டுப் பெருமையைப் பற்றிப் பேசும் புலவனின் நினைவே இந்தக் கோபத்தைத் தூண்டிக் கவிதை எழுத வைத்து விடுகின்றது. இதுவும் என் உள்மனத்து வழி நிகழ்வதுதான். இதன் சாரம்மட்டும் சிறிது வேறுபட்டது. **தமிழ்ப் பண்பாடு** என்ற தலைப்பில் எழுதியுள்ள கவிதைக்கு இத்தகைய அனுபவப் பின்னணி உண்டு. தாழ்த்தப்பட்ட மக்களில்கூடத் தீண்டா வண்ணான் என்ற ஒரு சாதி நம்மிடையே உண்டு. இந்த மக்களிடையே மௌனமாகப் பார்த்துப் பழகிப்பெற்ற பல்வேறு அனுபவங்கள் பத்தாண்டுக் காலம் மனத்தை நிம்மதியில்லாமல் ஆக்கிக் கலவரப்படுத்தியதுண்டு.... இந்தக் கலவரத்தின் தொனி 15 ஆண்டுகளுக்குப் பின் கேலியாக இக்கவிதையில் அமைவதைக் காணலாம்.

'நிறைந்த குளங்கள்/பச்சைவயல்கள்/வெள்ளைக்கொக்குகள்/வீரஉழைப்பு/ஆகா/சிற்றூரே சிற்றூர்/ஊருக்குள்ளே/சாதிமேன்மை வரிசைப்படி/ஒன்றை ஒன்று அடக்க/ஒன்றுக்கொன்று அடங்க/பள்ளர் பறையரும் வண்ணாரை அடக்க/பரம்பரை வாய்ப்புகழ் பெற்ற/தமிழினத்து

நாகரிகம்/பண்ணையாரின்-ஒரு செல்வந்தரின் கற்பனையில்/பாட்டெழுதிப் பேசிப்/பிழைத்து வரும் தமிழ்ப்புலவர், திண்ணையிலும், மேடையிலும் முழக்குகின்ற தமிழ்ப்பண்பாடு.'

இக் கவிதை ஒரே மூச்சாக இரைக்கப் பேசி அமர்ந்து விடுவதுபோல இருப்பதைக் காணலாம். இது பல ஆண்டுகளாக - முன்னமேயே மனத்தில் கிடந்த உணர்வுகளே ஆகும். இதற்கான பதிவுகள் பல்வேறு சமூக அனுபவங்களே.

இவ்வாறு சூழலுடன் கொள்ளும் தொடர்புகள் மூலம் மனம் பாதிக்கப்பட்டு, குமைந்து, பின் உள்ளழுந்தி, நாளாவட்டத்தில் காலவோட்டத்தில் பிற புதிய பூச்சுகளில் மிதந்து, பின் எங்கோ ஒன்றில் கீறிவிடும்போது அடக்க மாட்டாமல் வெளிப்பாய்ந்துவிடும் மனோநிலை தான் கவிதை எனலாம். இந்த உணர்ச்சி நிலையில் ஆழ்ந்த சமூக சாரத்தை நுண்மையாகக் காண முடியும். இச்சாரத்தை உள்ளே இழந்து நிற்கும் போதுதான் கவிதை அனுபவம் கிட்டுவதில்லை.

1960-61இல் அதாவது 16ஆம் வயதில் பாளையங்கோட்டை சவேரியார் கல்லூரியில் ஏசுநாதரின் ஆலயப் பிரகாரங்களில் ஏற்பட்ட விசித்திரமான உணர்வு, 1973ற்குப் பிறகு **ஏசுநாதன் இதய தாகம்** என்று கவிதையாக உருவெடுத்தது. எதுகை மோனை விட்டுவிட்டு, மனசு போய்த் திரும்பும் பாதையில் கோடுகளாகவும், அதேசமயம் சீரமைப்பில் தற்கவனத்தோடும் எழுதத் தொடங்கியபோது, புதிய கவிதை வீச்சு, உள்ளே ஒதுங்கிக் கிடந்த பழைய உணர்வினை ஒருநாள் இரவு முழுதும் எடுத்துக்கொண்டது, வெளிவர......... இது ஒரு தனித்துவமான சிலசமயம் வெளியே பேசுதல் கூடாது என்றும் உணரவைத்த ஓர் அசட்டு அநுபவமாகவும் கொள்ளலாம்,

'மணி ஆறு/ஏன் இன்னும் வரவில்லை?'

'செபமால, - செவ்விரல் பிழம்புகளைச் சுற்றி/வெறுமைத்தேரோட்டி/ படபடக்கா விழிப்பூக்களின் இதழ்விரித்த ஆவலுடன்/வெள்ளை முக்காட்டிற்குள்/வெண்புறா சிறகொலித்து/ஏன் இன்னும் வரவில்லை' என்ற கேள்வியுடன் தொடங்கும் இக்கவிதை. 'செபமாலை விரலென்ன/ கடைந்தெடுத்த அமுதத்தை/மனிதனுக்குக் கொடுக்கமாமல்/கோவிலுக்குள் கொண்டுபோய் விட/கடலலைகள் கொந்தளிக்க/சூரியத்தின் நிழலடியில்/ கல்கட்டிய கால்களை/இழுத்திழுத்து மெல்ல/கோவில்படி ஏறினேன்/இளங் குருவிகளின்/எரிசிறகின் இறகுகள்/ஒவ்வொன்றாய்க் கரிகின்றன/.........' என்று முடிகிறது. இது ஒரு நீண்ட கவிதை. சிறுசிறு பத்திபோன்ற பகுதிகளாக

ஐந்து பிரிவுகளில் மூன்று பக்கங்களில் எழுதப்பட்டுள்ள கவிதை. 16 வயதின் விசித்திர நிலையும், பிற்காலத்து நவிற்சிப்படுத்தும் நிலையும் இக்கவிதையில் இணைத்துள்ளன. 'மனிதனுக்குக் கொடுக்காமல் கோவிலுக்குக் கொண்டு போய்விட' என்ற வரிகள் பிற்காலத்தின் நவிற்சி முறை சார்ந்ததுதான். ஆனால் ஓர் இரவில் இக்கவிதை எழுதி முடிக்கப் பெற்றது. மறுநாள் சிறுசிறு திருத்தங்களுடன் இது முற்றுப்பெற்றது. திருத்தங்கள் நினைவுக்கு வரவில்லை. இது மாதிரியான நீண்ட கவிதைகளுக்கும் மனோநிலைகளே-ஏதோ ஒருவகையான கலவர அடிநிலையிலிருந்து வளர்ச்சியுற்ற ஒரு நிலைக்கு வந்துவிட்ட மனோநிலையே கவிதைத்தளமாக இருப்பதை என்னால் நினைக்க முடிகிறது. தான் சம்பாதிக்கிறோம் என்பதற்காகப் பல குடும்பங்களில் ஆடவரின் தன்னலத்தால் அப்பாவி மனைவியர் படும் வேதனைகளை நெருங்கப் பார்த்துப் பெற்ற கிலி நீண்ட நாட்கள் மனத்தில் இருந்ததுண்டு. **நானும் நாமும், வீழ்ச்சி** ஆகிய கவிதைகள் இப்படி எழுதப்பட்டவையே. இதுபோன்ற பல்வேறு சமூகப் பிரச்சனைகளையும் ஊடு நோக்கி மனம் கலவரம் அடைந்ததுண்டு.

இவற்றிற்கெல்லாம் முடிவில்லையா, மாற்றமில்லையா என்ற கேள்விகளும் நம்மிடையே உண்டு. ஆயினும், இதுபோன்ற நிலைகளில் உள்ள கொடிய அவலத்தை உருவாக்கியிருப்பதையே மனது செய்துள்ளது. இங்கெல்லாம் ஒரு மௌனத்தைக் கொண்டிருப்பதுவே அதற்கு ஒரு வலுவைத் தரக்கூடியது எனலாம். இப்படித்தான், இதைத்தான் காட்டவேண்டும் என்பதும்கூட அப்போதைய அனுபவ முடிவு எனலாம்.

நீண்ட கவிதைகள் எழுதும்போதெல்லாம் எல்லா வரிகளுக்கும் உணர்வழுத்தம் கிடைப்பது என்பது சாத்தியமல்ல. பல வரிகளை Narrative ற்காகச் சாதாரணமாகத் தொடரிணைப்பான்கள்போல எழுத வேண்டியிருக்கும். இது, பொதுவான சில சமூகப் பிரச்சனைகளில் மனது பெறும் அறிவும் அனுபவமும் கவிதையாகும் நிலைக்குரிய ஓர் அமைப்பாகும். முற்றிலும் தன் அனுபவஞ்சார்ந்த ஒரு பொதுமை நிலைக்குக் கவிதையை அமைக்கும்போது, இந்தப் 'பொருளில்லா வெறும் இடைவரிகள்' இடம்பெறாது. ஒன்றில் ஒன்று சங்கிலியாகப் போய்க்கொண்டே இருக்கும்.

எனது **உரித்தயானை** தொகுதியிலுள்ள **ஓட்டமும் நடையும்** என்ற நீண்ட கவிதை, எனதும் என்போன்றோரதுமான குறிப்பிட்ட மனநிலைகளின் நடத்தையோடு கூடிய அனுபவத்தின் பொதுவடிவம்தான். இது 1974க்குப் பிறகு எழுதப்பெற்றது. முந்திய 10 ஆண்டுகளில் பல்வேறு மனச்சேகரங்கள் என்ற சருகுகளின் பல்வேறு களங்களில் புதையுண்டு நின்றதில் ஒற்றை வடிவப்பட்ட வெளிப்பாடே இக்கவிதை. இக்கவிதை

பல நாட்களில் விட்டுவிட்டு எழுதப்பெற்றது. முதலிலிருந்து இறுதிவரை இடைப்பகுதிகள் இப்படி இணையவேண்டும் என்ற தற்கவனத்துடன் எழுதப்பெற்றது. ஆனால் இதனை எழுதி முடிக்காமல் அமைதியில்லை என்ற மனோநிலை தீவிரமாக ஒருநாள் உருவானபின்தான் இதை எழுதத் தொடங்கினேன். தொடர்ந்து சில நேரங்களில் எழுத முடியாமல் போனாலும், மீண்டும் ஒருநாள் தொடக்கத்துத் தீவிர மனோநிலை புதிதாகக் கப்பிக்கொள்ளும். இதன் வலு பல சமயங்களில் உடற்சோர்வு ஏற்படுத்துவதாகவும் இருந்திருக்கிறது. எனக்கு நன்றாக நினைவிருக்கிறது; தேதி ஞாபகமில்லை. ஒருநாள் கன்னியாகுமரியின் விவேகானந்தர் பாறையில் விவேகானந்தருக்குப் பின்புறத்தில் மோதும் கடலலைகளிலும் பாசிகளிலும் நீண்ட கடலிலும் ஏற்பட்ட கலவர மௌனமே இப்படி ஒன்றை எழுதும் தீவிரத்தை உருவாக்கியது. நான் எப்படி அந்த நேரத்திற்குப்பின் எழுதத் தொடங்கினேன் என்று முடித்தேனோ ஆனால் அன்றைய மனோநிலையில் உள் சலனம் வேதனையுடன் கூடிய மௌனத்தைத் தீவிரப்படுத்தியதுதான் **ஓட்டமும் நடையும்** பற்றி எழுதக் காரணம். இதை எழுதி, திருத்தி, அச்சு வடிவத்திற்குரியதாக்க நாலைந்து வருடங்களாயின.

கவிதைப் படைப்பாக்க முறைமையில் உள்ளார்ந்த தீவிர மனச் சலனம் அடிப்படையானது எனலாம். ஓர் இலக்கிய மரபுப் பின்னணியில் மனத்தவிப்பைக் கவிதையாக்குபவனுக்கு மொழி மரபுகள் சில சமயம் தடையாக வரலாம்; ஆனால் போலியாக இல்லாமல் அனுபவங்களை நெருக்கமாய் வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்ற உறுத்தல் உணர்வுறுத்தல் (Adumbration) இருக்குமானால், அவனுக்கு அது தனிப்பட்ட முக்கியத்துவ முடையதாக இருக்குமானால், அவன் பேச்சின் சரியான ஒரு பொருத்தமே கவிதையாகிவிடும். அவனுடைய மனநிலைகளுக்கேற்ப சில சமயம் இது திருத்தங்களுக்கும் உள்ளாக நேரிடலாம். ஆயினும், ஒட்டுமொத்தப் படைப்பின் உள்சக்தி, அவனிடம் வந்துசேரும் மூலதனமே ஆகும். அவனுடைய விசித்திர மனோநிலைகள்வழி உலகில் அடிமனங்கள், பல்வேறு பதிவுகளைக் காலங்கடந்து நிற்கவைக்கும் மொழியின் புதிய புதிய சாத்தியக்கூறுகளாகக் கவிதைகள் உருவாகும். இதில் தேச, இன, மத, பொருளாதார வேறுபாடுகளுக்கு இடமில்லை எனலாம். இப்படைப்பு முறைமையில் கீழ்க்கண்ட சில குறிப்புகள் கவிஞனுடைய தற்கவனத்துக் குரியன. இவற்றில் கவிஞன் கொள்ளும் தற்கவனத்தின் வழியே கவித்துவ அனுபவத்தைச் சிதைந்து போகாது மொழி வடிவப்படுத்த முடியும். ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய மரபுப் பின்னணி தாண்டி வரும் நிலையுடன் வெளியீட்டில் ஈடுபடும் மனம் அறிந்து கொள்வதற்குரியன அவை.

இக்குறிப்புகள் வைகறை என்பவரின் **நதி** என்ற கவிதைத் தொகுப்பைத் தஞ்சையில் விமர்சனம் செய்யும்போது நான் தொகுத்துக் கொண்டவை.

1. தேவையற்ற சொற்களை நீக்கல் நோக்கில் எழுதிய படிகளைப் பார்த்தல்.
2. செறிவாகச் (சிக்கனமாக) சொற்களைப் பயன்படுத்தல்.
3. உள்வைத்துச் சொல்லாமல் உள்வைப்பாவதை விளக்கி உரைத்தலைத் தவிர்த்தல்.
4. படிம அனுபவம் விகாரப்படாதிருத்தல்.
5. ஆழ்மை (Intensity) இல்லாத எளிமையைத் தவிர்த்தல்.
6. செயற்பாடற்ற அடைகளைத் தவிர்த்தல்.
7. கவிதையை நீளமாக்கி நிரப்பிட எண்ணாதிருத்தல்.
8. தன்னழிவுப் புலம்பலைத் தவிர்த்தல்.
9. பொருள் ஊடுமை இல்லாத அற்புதப் பாணிச் சொற்களைத் தவிர்த்தல்.
10. வலிந்து சொல் போடாமை.
11. வரைவிளக்கப் (Defining) படுத்தாமை (இதுவே துணுக்கு வடிவம்).
12. எதுகை மோனைகளுக்காக வரிகளை அமைக்காதிருத்தல்-இயல்பாக வந்தால் விலக்கத் தேவையில்லை.
13. மேடைக் கோஷத்தை அப்படியே எழுதாதிருத்தல்.
14. கவிதை என்ன சொல்ல நினைக்கிறதோ அதனிலிருந்து விலகாமல் ஒத்திசைப்பை இயங்க வைத்தல்.

மேற்கண்ட குறிப்புகள் கலைத் தொழில் நுட்பம் (Craft) பற்றிய சில வேண்டாமைகளே. இவற்றை அப்படியே பின்பற்றி எழுதப்பட்டுவிட்டால் உடனே கவிதை வந்துவிடாது. இவற்றையும் கவனத்தில் கொள்ளும்போது, கவிதைப் படைப்பாக்கத்தில், அடிமனத்தில் பதிவுகளாகிக் கிடக்கும் அனுபவத்திறன், ததும்பி வழிய நிற்கும் நிலைதாண்டி, வெளிவந்து விழும் நிலையில், கவிதை மொழி வடிவில் ஒட்டக்கூடிய சில பொருத்தமின்மைகளை ஓரளவு தவிர்க்க முடியும் எனலாம். மேற்காட்டிய 14 குறிப்புகளில் சிலர் ஒருசிலவற்றை எளிதாக விட்டுவிட முடியாமல்கூட இருக்கலாம். அவை, அனுபவத் தெளிவில்தான் மாறுதலடையும்.

இரட்சணிய யாத்திரிகத்தில் பாத்திரங்கள்

தே. செல்லையா

இன்று கிடைக்கின்ற கிறித்துவத் தமிழ்க் காப்பியங்களுள், பாடல் எண்ணிக்கையில் பெரிதும், பாடுபொருளை வெளிப்படுத்தும் திறனில் உயர்ந்ததுமாய் விளங்குவது இரட்சணிய யாத்திரிகமாகும். இது, தமிழில் தோன்றிய முற்றுருவக் காப்பியமாகும்; முழுக்க முழுக்க ஆன்மிக விடுதலைக்கு அழைக்கும் ஓர் ஆன்மிகக் காப்பியம்; காப்பியக் கவிஞரே தம் ஆன்மிக அனுபவத்தை வெளிப்படுத்தும் ஓர் அனுபவக் காப்பியம்.

காப்பியத்தின் முக்கியக் கூறுகளான கதை, பாத்திரம், கிளைக்கதை ஆகியவற்றுள் நடுநாயகமாகத் திகழ்வது பாத்திரங்களாகும். இப்பாத்திரங்கள் கற்பவரின் உள்ளத்தில் பாதிப்பை ஏற்படுத்திக் காலப்போக்கில் வேறொரு கலைவடிவத்தை வடிக்கவும் உதவுகின்றன. வெவ்வேறான உணவை நிறைத்து வைக்கும் பாண்டத்திற்குப் பாத்திரம் என்பதுபோல வெவ்வேறான பண்புகளைத் தன்னகத்தே நிரப்பி வைத்திருக்கும் மனித உருவத்திற்கும் பாத்திரம் எனக் கொள்ளுதல் பொருத்தமுடையதாகும்.

இரட்சணிய யாத்திரிகப்பாத்திரங்களைத் தலைமைப் பாத்திரம், இணைப் பாத்திரங்கள், துணைப் பாத்திரங்கள் என மூவகைப்படுத்தலாம். ஆயின் இக்கட்டுரையின் எல்லை கருதி, தலைமைப் பாத்திரம், இணைப் பாத்திரங்கள் மட்டுமே ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன.

தலைமைப் பாத்திரம்

காப்பியத்தின் குறிக்கோள் முழுமை அடைவதும் பிற பாத்திரங்களை இயக்குவதும், அன்றிப் பிற பாத்திரங்களால் இயங்கப் பெறுவதும் தலைமைப் பாத்திரமாகும். 'அசைக்க முடியாத மைய இடத்தைப் பெறுகிறவனே தலைவன். அவன் தன் திறங்கள் ஒன்றிலோ பலவற்றிலோ பிற தலைவர்களை ஒத்திருக்கலாம். ஆயின் தனித்திறன் கூறுகளின் மையப் பண்பில் அவனே தலைவன்'[1] இவ்வடிப்படையில் இரட்சணிய யாத்திரிகத் தலைமைப் பாத்திரமாக இயங்குபவன் கிறித்தவன் என்னும் பயணியாகும்.

பொதுவாகவே உடல் வீரத்திலும் அறிவின் திறத்திலும் சிறந்தவரே தலைமைப் பாத்திரமாகப் படைக்கப்பெறுவர். ஹோமர் போன்றோரும் இவ்வீரப் பண்பினைத் துல்லியமாக உணர்ந்தனர். ஒரு தலைவன் தன் ஆற்றலைப் பிறரிடம் காட்டத் தானே வலியச் சென்று போரிடுவது தீது. ஆயின் தன் பேராண்மைக்கு இழுக்கு நேரிடும்போது போரிடாமல் இருப்பது அதைவிடத் தீது என்ற கொள்கையை அவர் உடையராயினர். ஆனால் இந்நெறியை மாற்றியமைத்துக் காப்பிய உலகில் தலைமை மாந்தர்களைப் படைப்பதில் புரட்சி செய்தவர் ஆங்கிலக் கவிஞர் ஜான் மில்டன் ஆவார். 'மனித ஆற்றலினால் வரும் மண்ணுலக மகிமையை அவர் ஒதுக்கினார்.'[2] மாறாக மானுடத்தில் புதைந்திருக்கும் பொறுமை, தாழ்மை, தன்னலமின்மை, தியாகம் முதலியவற்றை வெளிப்படுத்தும் தலைமை மாந்தரையே அவர் படைக்கலாயினார்.

கிறித்துவ வீரம் (Christian Heroism)

இரட்சணிய யாத்திரிகம் கிறித்துவக் காப்பியம் என்பதால் இங்குக் கிறித்துவ வீரம் எது என ஆய்வதும் இன்றியமையாதது. கிறித்துவை உடையவன் கிறித்தவ வீரன் என்று சுருங்கச் சொல்லினும் விவிலிய அடிப்படையில் வரையறுப்பது பொருத்தமுடையதாகும்.

விவிலியத்தில் கூறப்பெறும் ஆவியின் கனியாகிய,[3] அன்பு (Love), மகிழ்ச்சி (Joy), சமாதானம் (Peace), நீடிய பொறுமை (Patience), தயவு (Kindness), நற்குணம் (Goodness), விசுவாசம் (Faithfulness), சாந்தம் (Gentleness), புலனடக்கம் (Selfcontrol) ஆகியவற்றைக் கிறித்துவ வீரத்தின் தலையாய பண்புகளாகக் கொள்ளலாம். 'தனக்குள்ள வலிமை, திறன்கள் ஆகிய அனைத்துச் சக்திகளும் கடவுளிடமிருந்து வருகின்றன'[4] என்ற உணர்வினைக் கொண்டிருப்பவனும், அதனால் கடவுள் கையில் தான் ஒரு கருவி என்று உணர்கின்றவனுமே கிறித்துவ வீரத்தின் தலைவனாகிறான். அவன் கிறித்துவின் அடிச்சுவடுகளைப் பின்பற்றுபவனாகவும் விவிலியத்தில் காணப்பெறும் 'இடுக்கமான வாசல் வழியைப்' பிரதிபலிப்பவனாகவும் அமைதல் வேண்டும். அவன் கடவுளிடத்தில் அன்புகூர வேண்டும்; கடவுளால் படைக்கப்பட்ட மனிதரிடத்தில் அன்புகூர வேண்டும்.[5] தீமையைத் தீமையினால் வெல்லாமல் தீமையை நன்மையினால் வெல்பவனாக இருத்தல் வேண்டும்.[6] கிறித்துவத்தின் இரு குறியீடுகளாக விளங்குபவை கைத்துண்டும் சிலுவையும் ஆகும். கைத்துண்டு என்பது தொண்டு புரிவதையும், சிலுவை கீழ்ப்படிதலையும் குறிக்கும்.[7] இவ்விரண்டு கோட்பாடுகளைக் கடைபிடித்துத் தியாக வாழ்வினை மேற்கொள்ளும் தலைவனே கிறித்தவ வீரனாக விளங்குவான். மேற்கூறப்பட்ட பல பண்புகளைக் கொண்டவனே கிறித்தவன். அவனே இரட்சணிய யாத்திரிகத் தலைவனாகிறான்.

காப்பியத் தலைவன் அறிமுகம்

பாத்திரப் படைப்புத் திறனில் கைதேர்ந்தவரான காப்பியப் புலவர், தான் படைக்கும் பாத்திரங்களுக்குக் காப்பியத் தன்மையை ஏற்றுகிறார். அறிமுகத்திலேயே காப்பியத் தலைவனின் பாத்திரத் தனித் தன்மையை விளக்கி, பின் வளர்த்து, இறுதியில் அதனை முழுமைப்படுத்துகிறார்.

இரட்சணிய யாத்திரிகக் காப்பியத் தலைவனாகிய கிறித்தவன் இன்றைய உலகில் கண்கூடாகக் காணப்பெறும் ஒரு சாதாரண மனிதன். கிருஷ்ணபிள்ளை அவனை ஒரு பாவியாக, துறவியாக, ஆன்மிகனாக அறிமுகஞ்செய்கிறார். பிற தமிழ்க் காப்பியங்களில் கடவுளரும், அரசர்களும், அரசர்களுக்கு நிகரான செல்வந்தர்களும் காப்பியத் தலைவர்களாக அறிமுகமாக, இரட்சணிய யாத்திரிகத்தில் கொடிய பாவியொருவன் காப்பியத் தலைவனாக அறிமுகமாகிறான். அவனது வாடிய முகமும், வணங்கிய தலையும், அழுத கண்களும், உடுத்திய கந்தையும், கூனிய முதுகும் அவனொரு பரலோகப் பற்றுடைய பாவி[8] என்பதை உணர்த்துகின்றன.

கதைத் தலைவனின் பிறப்பில் தொடங்கிக் கதையை வளர்த்துச் செல்லும் முறையைப் (Chronological Narration) பொதுவாக இந்தியக் காப்பியங்களிலும், இடையிலிருந்து அதாவது குறிப்பிட்ட உயிர்நாடியான ஓர் இடத்திலிருந்து தொடங்கி முன் நிகழ்ச்சிகளை முன் விளக்க உத்தி (Flash Back) வாயிலாக விளக்கும் போக்கினைப் பெரும்பான்மையான மேலைநாட்டுக் காப்பியங்களிலும் காணலாம்.[9] ஆனால் இரட்சணிய யாத்திரிகத்தில் காட்டப்பெறும் கதைத் தலைவனின் பிறப்பு மிகவும் அற்புதமானது. கதையில் காப்பியத் தலைவனின் உலகப் பிறப்பு கூறப்பெற வில்லை. மாறாக அவனது ஆன்மிகப் பிறப்பு குறிக்கப் பெறுகின்றது. என்றைக்கு ஒரு மனிதன் பாவ உணர்வினைப் பெறுகிறானோ அன்றைக்கே அவன் ஆன்மிகப் பிறப்பினைப் பெறுகிறான்.

காப்பியத் தலைவனின் பன்முகப் பண்புகள், பாவ உணர்வினன் (அவ.நம்.பா.38). **விவிலிய விளம்பினன்** (இரட்.நவநீ.பா.15), **செபவீரன்** (உ.பா.பா.105), **விசுவாசவீரன்** (அழி.தோல்.பா.74), **பக்தி வாழ்வினன்** (விசிரா.தே.4), **தாழ்மை உடையவன்** (விசிரா.தே.13), **பிறர்நலம் பேணும் பேராளன்** (யாத்தி.பா.26), **பொறுமையோடு கேட்கும் ஆற்றலினன்** (பரமராஜ்ஜியப் படலம் முதலாக சுவிசேட மார்க்கப் படலம் ஈறாக 328 பாடல்கள், இரட்சணிய சரிதம் படலத்தில் 490 பாடல்கள்) **செய்நன்றியாளன்** (சம்.பா.56), **மெய்யறிவாளன்** (சுர.பா.18), **பரவீனன்** (உ.பா.பா.62) முதலியனவாகச் சுட்டப்பெறுகின்றன.

காப்பியத் தலைவன்

இரட்சணிய யாத்திரிகத்திற்குக் கிறித்துப் பெருமானே தலைவர் என்பர் அறிஞர் சிலர்; அக்காப்பியத்தில் பயணம் செல்லும் யாத்திரிகனாகிய கிறித்தவனே தலைவன் என்பர் ஆய்வாளர் சிலர். ஆனால் ஆய்வு நோக்கில் கிறித்தவனே இரட்சணிய யாத்திரிகக் காப்பியத்திற்குத் தலைவன் என்பது உறுதி செய்யப்பெறுகிறது.

கிறித்தவனின் மோட்சப் பயணத்தைத் தொடங்கி வைத்த சுவிசேடகனும், எழிற்சத்திரத்தில் அவன் பயணத்திற்கு உரமூட்டிய பக்திமாதும் கிறித்துப் பெருமானின் சிறப்புகளை, தியாகத்தினைக் கூறுகின்றனர். மற்றும் சிலுவை நாயகனின் சிறப்புகள் காப்பிய முழுமையிலும் கிறித்தவனாலும், பிற பாத்திரங்களாலும் பேசப்பெறுகின்றன. இவ்வாறு கிறித்துப் பெருமான் சிறப்புகள் காப்பியத்தில் இரண்டு காரணங்களுக்காகப் பேசப்பெறுகின்றன எனலாம்.

1. யாத்திரிகனின் பயண முன்னேற்றத்திற்கு உறுதுணையாக அமைதல்
2. யாத்திரிகனது ஆன்மிக வளர்ச்சியினை அறிந்து கொள்ளல்.

இவ்விரண்டு காரணங்களும் கிறித்தவனின் பயணத்தை மையப்படுத்துவதால் கிறித்தவனே காப்பியத் தலைவனாகிறான்.

கடவுளை நோக்கிச் செல்லும் யாத்திரிகனுக்கு ஐந்து அம்சங்கள் உண்டு என்பது ஆன்றோர் கண்ட உண்மை. பரம்பொருளைப் பற்றிய உண்மை ஞானம், யாத்திரிகனின் தகுதி, மார்க்கத்தின் நிலை, வெல்ல வேண்டிய தடைகள், கடைசி வெற்றி என இந்த ஐந்து அம்சங்களைக் கூறலாம்.[10] இரட்சணிய யாத்திரிகத்தில் யாத்திரை செய்யும் கிறித்தவனுக்கு இவ்வைந்து அம்சங்களும் இருப்பதால் அவனே யாத்திரிகக் காப்பியத்திற்குத் தலைவனாகிறான்.

தன் பாவத்தை உணர்ந்த பாவியொருவன், உலகப் பற்றுகள் அனைத்தையும் துறந்து பல்வேறு தடைகளை மேற்கொண்டு இறுதியில் மோட்சம் அடைவதே பெருஞ்சிறப்பு. ஏனெனில் மனந்திரும்புகிற ஒரே பாவியினிமித்தம் பரலோகத்தில் மிகுந்த சந்தோஷம் உண்டாகும்.[11] எனவே பாவியொருவன் பரமத்தை அடைவதைக் கூறுவதே காப்பிய நோக்கம். இதற்குப் பாவியாகிய கிறித்தவன் கிறித்துப் பெருமான் அருளால் **பரத்தை** (மோட்சம்) அடைவதால் அவனே காப்பியத் தலைமைக்குப் பாத்திரவானாகிறான்.

கிறித்துப் பெருமானுக்கும் சாத்தானுக்கும் காப்பியத்தில் இலக்காக அமைபவன் கிறித்தவன். அதனால் கிறித்தவன் பயணத்தை முன்னேற்றம் அடையச் செய்யும் கிறித்துப் பெருமானின் அடியவர்களான உடன்பாட்டுப் பாத்திரங்களும், அவனது பயணத்தைத் தடுத்து நிறுத்தி அவனது குறிக்கோளையும் சிதைக்க முயலும் சாத்தானின் பிரதிநிதிகளான எதிர்மறைப் பாத்திரங்களும் கிறித்தவனையே மையமிட்டுச் சுற்றுகின்றன. எனவே, காப்பியத்தில் பிற பாத்திரங்களுக்கு மையமாக உள்ள கிறித்தவனே காப்பியத் தலைமைக்கு உரியவன் என்பது புலனாகிறது.

குறிக்கோளை உடையவனே தலைவன். 'குறிக்கோளற்ற தலைவன் திசைகாட்டும் கருவியற்ற கப்பல் மாலுமி போன்றவன்'.[12] காப்பியத் தலைவனாகிய கிறித்தவன் இரட்சணியத்தை அடைய வேண்டும் என்ற உயர்ந்த குறிக்கோளைக் கொண்டவன். அதனால் தன் பயணத்தில் எத்தனை இடையூறுகள், சோதனைகள், சோர்வுகள், குறுக்கீடுகள், நிந்தைகள், பயங்கரங்கள், கள்ளவழிகள் தன்னை எதிர்த்தாலும் அவற்றை இறையருளால் மேற்கொண்டு இறுதியில் தன் குறிக்கோளை அடையாதிருந்து பின்னிட்டுத் திரும்பியிருந்தால் அவன் காப்பியத் தலைவனாக விளங்கியிருக்கமாட்டான். ஆனால் கிறித்தவனோ கொண்ட குறிக்கோளை அடைந்தது மட்டுமன்றி அக்குறிக்கோள் அனைத்து ஆன்மாக்களுக்கும் உரியது என்ற நம்பிக்கையையும் தோற்றுவிக்கிறான். ஆகவே கிறித்தவன் காப்பியத்தில் ஓர் ஒப்பற்ற தலைவனாக விளங்குகிறான்.

இறுதியாகக் கிருஷ்ண பிள்ளை தன் காப்பியத்திற்கு இரட்சணிய யாத்திரிகம் எனப் பெயரிட்டிருப்பதனால் இரட்சணியம், யாத்திரிகம் என்ற இரண்டு சொற்கள் நம் நெஞ்சில் பளிச்சிடுகின்றன. ஆகையால் இரட்சணிய்த்திற்குத் தலைவன் கிறித்துப் பெருமான் என்றும், யாத்திரிகத்திற்குத் தலைவன் கிறித்தவன் என்றும் உறுதியாகக் கூறலாம். எனவே இரட்சணியத்திற்கும், கிறித்தவனுக்கும், கிருஷ்ண பிள்ளைக்கும் தலைவர் கிறித்துப் பெருமான் என்றும், தமிழ்க் காப்பிய நெறியில், கிறித்தவனே இரட்சணிய யாத்திரிகக் காப்பியத் தலைவன் என்றும் கொள்வது ஏற்புடையதாகும்.

இணைப் பாத்திரங்கள்

இரட்சணிய யாத்திரிகக் காப்பியத் தலைவனின் பண்பிற்கு இணையாக விளங்கி அவனது பயணத்தில் அவனுக்கு உறுதுணையாய் அமையும் வகையான் அவனோடு இணையாகப் பயணம் செய்து,

படலத்தோடு படலத்தையும் பருவத்தோடு பருவத்தையும் இணைக்கும் பாத்திரங்கள் **இணைப் பாத்திரங்கள்** எனக் கொள்ளலாம். இவ்வாறு பங்கிலும் பாங்கிலும் இரட்சணிய யாத்திரிகத்தில் இணைப் பாத்திரங்களாக விளங்குபவர் சுவிசேடகன், வியாக்கியானி, பத்தி, நிதானி, நம்பிக்கை ஆகிய ஐவராவர்.

ஆதி பருவத்தில் சுவிசேடகனும் வியாக்கியானியும், குமார பருவத்தில் பத்தியும், நிதான பருவத்தில் நிதானியும், ஆரணிய - இரட்சணிய பருவங்களில் நம்பிக்கையும் இணைப் பாத்திரங்களாக விளங்குகின்றனர். இவர்களுள் சுவிசேடகனும் நம்பிக்கையும் நேர்முகமாகவும், வியாக்கியானி, நிதானி, பத்தி ஆகியோர் நாடக முறையிலும் அறிமுகமாகின்றனர்.

மோட்ச நெறியில் பயணமாக விரும்பும் ஓர் ஆன்மிகப் பயணிக்கு, விவிலிய அறிவு மிகவும் இன்றியமையாதது. அத்தகைய அறிவினை நாசபுரியில் வாழ்பவனுக்குத் தொடக்கத்தில் கொடுத்து அவனது பயணத்தைத் தொடங்கி வைப்பவன் சுவிசேடகன் என்ற குருவாகும். கிறித்தவ வாழ்வின் உறுதிப் பொருளை ஆத்துமவிசாரிக்கு விளக்கப் பல்வேறு காட்சிகளை நேருக்குநேர் அவன் கண்முன் காட்டி அவனது விசுவாசத்தைப் பலப்படுத்துபவர் வியாக்கியானி என்னும் முனிவர். இரட்சணிய யாத்திரிகத்திற்கு முதுகெலும்பாய்த் திகழ்வன கிறித்துப் பெருமானின் சிலுவைப்பாடுகளும் உயிர்த்தெழுதலுமாகும். இவற்றைக் காப்பியத் கதைத் தலைவனுக்குக் கூறுபவர் பத்தி என்னும் தூயமாதாகும். சத்தியத்தைக் கூறி, சத்தியமாக விளங்கும் கிறித்துப் பெருமானுக்காகத் தன் உயிரையே தியாகம் செய்து, இரத்த சாட்சியாக மரிப்பவன் நிதானியாகும். கிறித்தவனுடன் இறுதிவரை பயணம் செய்து அவனோடு மோட்சம் ஏறுபவன் நம்பிக்கையாகும். இக்காரணங்களால் இவர்கள் காப்பியத்தில் இணைப்பாத்திரங்களாக விளங்குகின்றனர். இவர்கள் அனைவரும் தூயவர்கள்; கிறித்தவன் பயணத்தோடு ஒன்றுகிறவர்கள். இவர்கள் ஒருகால் கிறித்தவனின் பண்பைக் காட்டிலும் சிறந்து விளங்கினாலும் காப்பியப் பங்கில் இவர்கள் இரண்டாம் இடத்தையே வகிக்கின்றனர்.

இவ்வைந்து இணைப்பாத்திரங்களில் கிறித்தவனுக்கு ஆசான்களாக விளங்குபவர்கள் சுவிசேடகன், வியாக்கியானி, பத்தி ஆகிய மூவர்; நண்பர்களாக விளங்குபவர்கள், நிதானி, நம்பிக்கை ஆகிய இருவர். ஆசான்கள் அவனோடு பயணம் செய்யாவிடினும் அவர்கள் அறிவுரைகள் அவனோடு பயணம் செய்கின்றன. மற்றும் பல படலங்களில் இவர்கள்

கதைத் தலைவனால் பேசப்பெறுகின்றனர். நண்பர்கள் இருவரும் அவனோடு பயணம் செய்கின்றனர். இருவருமே விண்ணுலகை அடைகின்றனர். சுவிசேடகனும் பத்தியும் மூலநூலில் துணைப் பாத்திரங்களாகவே படைக்கப்பட்டுள்ளனர். ஆனால் கிருஷ்ண பிள்ளை அவர்களை விவிலியச் செய்திகளைக் கூறும் நற்செய்தியாளர்களாகப் படைத்திருப்பதால் அவ்விருவரும் இரட்சணிய யாத்திரிகத்தில் இணைப் பாத்திரங்களாகச் சிறக்கின்றனர்.

மேற்கூறிய ஐந்து இணைப் பாத்திரங்களுள் கிறித்தவனைப்போல் நம் கண்முன் மோட்சம் ஏறுகின்றவர்கள் நிதானியும் நம்பிக்கையும் ஆகிய இருவர். மற்ற மூவரும் கடவுளின் பிரதிநிதிகளாகக் காப்பியத்தில் விளங்குவதால் அவர்களும் மோட்சத்துக்கு உரியவராகின்றனர். ஆகவே மோட்சமடைவதிலும் கிறித்தவனுக்கு இவர்கள் இணையாக விளங்குவதால் இவர்கள் இணைப் பாத்திரங்களாக விளங்குகின்றனர். இனி ஒவ்வோர் இணைப் பாத்திரத்தின் பண்பு நலன்கள் சுருக்கமாக ஆயப்பெறுகிறது.

சுவிசேடகன்

காப்பியத்தில் கிறித்தவனுக்கு முதன்முதலில் மோட்ச வழியைக் கூறி அவனை அம்மோட்சத்துக்கு ஆற்றுப்படுத்துபவர் இவரே. இவர் கிறித்தவனைவிட வயதிலும் (இலௌ.பா.79) அனுபவத்திலும் மறை அறிவிலும் முதிர்ந்தவர்.

பாத்திர அறிமுகத்திலேயே அப்பாத்திரப் பண்பினைச் சில தொடர்களால் சுட்டிக் காட்டுவது காப்பியப் புலவர்க்கு இயல்பு. அதுபோலக் கிருஷ்ண பிள்ளையும் சுவிசேடகனை அறிமுகம் செய்யும்போது **மெய் புண்ணியமே ஓர் உருவம் எடுத்து வந்தது போல** (குருதரி.பா.3) சுவிசேடகன் வந்தார் எனக் குறிக்கிறார். இந்தத் தொடராலேயே சுவிசேடகனின் முழுப் பண்பும் தொடக்கத்திலேயே நம் நெஞ்சில் நிலைத்துவிடுகிறது. மற்றும் சுவிசேடகனை, **பல்கலை கற்றுணர் பரமயோகி** (பா.11), **அடுத்தவர்க்கு நன்மையே நினை சுவிசேஷன்** (பா.12), **வேதியர்குரவன்** (பா.15), **உரை சஞ்சீவி** (இலௌ.பா.36), **விளம்பவித்தகன்** (பா.40) என்ற தொடர்களால் சிறப்பிக்கிறார்.

இரட்சணிய யாத்திரிகத்தில் சுவிசேடகன் தோன்றும் படலங்கள் மூன்று (குருதரிசனப்படலம், இலௌகீகப் படலம், ஞானாசிரியனைக் கண்ணுற்ற படலம்). அவரால் தோற்றுவிக்கப்படும் படலங்கள் ஆறு (பரமராஜ்யப் படலம் முதலாக சுவிசேடமார்க்கப் படலம் ஈறாக). அவர் தோன்றும் மூன்றிடங்களுள் முதலிரண்டு இடங்களில் கிறித்தவனை அவனது

அழிவிலிருந்து காப்பாற்றுகிறார். மூன்றாம் இடத்தில் மாயாபுரியில் மோட்சப் பயணிகளை எதிர்நோக்கியிருக்கும் அழிவினை முன் நினைவுறுத்தி அவர்களுக்கு மிகுந்த தைரியத்தைக் கொடுக்கிறார்.

கிருஷ்ணப் பிள்ளை படைத்துக் காட்டும் சுவிசேடகன் **தமிழ்ப் பாவலராக** (பரம.பா.8), **விவிலிய வித்தகராக** (அரசியல், சிருஷ்டி, ராஜதுரோகப் படலங்கள்), **நற்செய்தியாளராக** (சுவிசே.பா.37), **பிறர் துயர் துடைக்கும் பேராளராக** (இலௌ.பா.83), **ஞான ஆசிரியராக** (பா.16) சிறப்பிக்கப் பெறுகிறார்.

காப்பியத் தொடக்கத்தில் விண்ணுலக வாழ்வை மண்ணுலகில் நம் கண்முன் காட்டுவது சுவிசேடகனின் தனிச் சிறப்பாகும். மூல நூல் ஆசிரியர் இச்சுவிசேடகனுக்குக் கொடுக்காத சிறப்பினைக் கிருஷ்ண பிள்ளை கொடுக்கிறார்.

வியாக்கியானி

ஆதி பருவத்தில் சுவிசேடகனுக்கு அடுத்ததாகச் சிறப்புப் பெறும் பாத்திரம் வியாக்கியானியாகும். கிறித்தவனின் மோட்சப் பயணத் தொடக்கத்திற்கு முன்பே அவனுக்குச் சுவிசேடகன் விவிலியத்தைக் குறித்துத் தெளிவாக அறிவுறுத்துகிறார். அதன் பிறகும் மறை பொருளை விளக்கும் வியாக்கியானி இக்காப்பியத்திற்குத் தேவைதானா என்றதொரு கேள்வி எழும். சுவிசேடசகன் நற்செய்தியைச் சொல்லால் விளக்குகிறார். ஆனால் வியாக்கியானியோ அதைப் பல்வேறு காட்சிகளால், செயல்முறைகளால் அவனுக்கு விளக்கிப் பல்வேறு பயிற்சிகளைத் தருகிறார். சிற்சில இடங்களில் கிறித்தவனைச் சுயமாகச் சிந்திக்க வைத்து அவனிடமிருந்து சிறந்த பதில்களைப் பெறுகிறார். சுவிசேடகன் திருநாட்டுச் சிறப்பையும் திருநகர்ச் சிறப்பையும் படைப்புச் செய்தியையும் நற்செய்தியையும் விளக்கும்போது இடையிடையே பேசாமல் அமைதியாகக் கேட்கிறான். ஆனால் வியாக்கியானி அரண்மனைக் காட்சிகளில் தனக்கு வரும் சந்தேகத்தை இடையிடையே கேட்டுத் தெரிந்து கொள்கிறான்.

இவர் கடைதிறப்புப் படலத்திலேயே வாயிற் காவலனால் **மெய்ப் பொருள் விளக்குபவன், வேத நூலறிவுடையவன்** (கடை.பா.55) முதலான பண்புப் பெயர்களால் அறிமுகமாகிறார். அதன் பின்னர் வியாக்கியானியரண்மனைப் படலத்தில் அவர் **மறைவியாக்கியானி** (வியாக்.பா.14) என்ற சிறப்பு அடைமொழியோடு தன் இயற்பெயரில் அறிமுகமாகிறார். மேலும் கிருஷ்ண பிள்ளை இவரை **மெய்க்குறவன்,**

(பா.12), **நற்றவக்கிழவன்** (பா.12), **பண்ணவன்** (பா.26), **அறிஞன்** (பா.57), **அருளாளன்** (பா.203), **வலவன்** (பா.209) முதலான தொடர்களால் சிறப்பிக்கிறார். பனியன் படைப்புகளைத் திறனாய்வு செய்த ஷெராக் ரோஜர் என்னும் ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர், வியாக்கியானி பரிசுத்த ஆவியானவராக இருக்கக்கூடும்[13] எனக் கருதுகிறார். இத்தகைய சிறப்புகள் வாய்ந்த வியாக்கியானி கிறித்தவனுக்குத் தன் அரண்மனையில் பல்வேறு காட்சிகளைக் காட்டுகிறார். அவர் கிறித்தவனுக்குக் காட்டும் காட்சிகள் யாவும் விவலியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளனவன்று. ஆயின் அவை விவிலியக் கருத்தினைத் துணையாகக் கொண்டவை.[14]

தன் அரண்மனைக்கு வந்த கிறித்தவனை முகமலர்ந்து ஏற்றுக் கொண்ட வியாக்கியானி பயணிக்குப் பளிங்குக் காட்சி, மண்டபக் காட்சி, சாந்தன், சினத்தன் காட்சி, தெய்வ பக்தி என்னும் நெருப்புக் காட்சி, மாளிகைக் காட்சி ஆகிய பல்வேறு காட்சிகளைக் காணும்படி செய்கிறார். இவற்றின் வாயிலாக இம்மை மறுமை இயல்பினைக் கூறி அவன் பயணத்தைத் தொடர வைக்கிறார். ஆகவே மோட்ச பயணிக்கு மறை பொருளை அறிவுறுத்தி ஒளி விளக்காய் நிற்கும் வியாக்கியானி என்னும் இப்பாத்திரம் இரட்சணிய யாத்திரிகத்தில் ஓர் ஒப்பற்ற இணைப் பாத்திரமாய்த் திகழ்கிறது.

பத்தி

இரட்சணிய யாத்திரிகத்தில் மிகச் சிறந்த பெண்மணியாகத் திகழ்பவர் பத்தி என்னும் இத்தூய மாதுவாகும். இவள் சிங்கார மாளிகையில் கற்றுவல்ல விவேகி, பணிவுள்ள சொற்களையுடைய யூகி, நன்மை நிறைந்த சிநேகி முதலியோருடன் வாழ்கின்ற உத்தமி. இவளை வாயிற்காவலன் கிறித்தவனுக்கு அறிமுகமாகக் கூறும்போது **மெய்ப்பத்தி** (சம்.பா.17) எனச் சிறப்பிக்கிறான். பின்னும் கிருஷ்ணப் பிள்ளை இவளைப் **பவித்திரை** (பா.40), **இருந்து உறல்மூரல்** (பா.41), **பொருவுரும் பத்தி** (இர.சரி.பா.427), **ஆசறுமனத்தி** (விசி.பா.2), **ஒண்தொடி** (பா.4), **அம்மோய்** (பா.5), **நற்றவத்தி** (பா.7) என்ற தொடர்களால் சிறப்பிக்கிறார். இவ்வாறு நேரடியாக வர்ணித்தல் அல்லது வெளிப்படுத்திக் காட்டுதல் என்ற வழியில் கதை மாந்தரை அறிமுகப்படுத்தும்போது அந்தக் கணத்திலேயே (அப்பாத்திரத்தைக் குறித்து) ஒரு தெளிவு கிடைக்கிறது.[15]

இவள், சம்பாஷணைப்படலம், இரட்சணிய சரிதப்படலம், விசிராந்திப் படலம், காட்சிப்படலம் ஆகிய நான்கு படலங்களில் தோன்றுகிறாள். சம்பாஷணைப் படலத்தில் கிறித்தவனோடு உரையாடி அவன் மோட்சப்

பயணத்தை மேற்கொண்டதற்கான எண்ணத்தினை அவன் கூறிய அவனது வரலாற்றால் அறிகிறாள். இரட்சணிய சரிதப் படலத்தில் கிறித்துப் பெருமானின் இறுதிக் கால சரிதத்தைக் கிறித்தவனுக்கும் தன்னோடு வாழும் மற்ற மூவருக்கும் கூறுகிறாள். விசிராந்திப் படலத்தில் அவளும் அவளோடு வாழும் பிற மகளிரும் அறம் விளங்கும் இனிய உரைகளைச் சொல்கின்றனர்.

இரட்சணிய சரிதப் படலமும் காட்சிப்படலமும் பத்திமாதுவின் வாயிலாகப் பிறந்து சிறக்கின்றன. இவ்விரண்டு படலங்களிலும் அமைந்த விவிலியச் செய்திகள் பல்வேறு உத்தி முறைகளால் நன்கு விளக்கம் பெறுகின்றன. ஆகவே, இவ்விரண்டு படலங்களில் இடம் பெறும் செய்திகளை விவிலிய விளக்கவுரை எனலாம். ஆயினும் அது அடியார்தம் அனுபவத்தில் பிறந்த விளக்கவுரையாகும். மேலும் இவ்விரண்டு படலங்களில் அறியலாகும் விவலியப் பகுதிகள் இரட்சணிய யாத்திரிகத்திற்கு இன்றியமையாத அணிகலன்களாகும்.

நிதானி

இரட்சணிய யாத்திரிக இணைப்பாத்திரங்களுள் சத்தியத்திற்காகத் தன்னையே தியாகம் செய்து தன் பண்பால் இணையில்லாப் பாத்திரமாக விளங்குபவன் நிதானியாகும். கிருஷ்ண பிள்ளை இவனை, சிங்கார மாளிகைக் காவலன் வாயிலாக ஒரு மோட்சப் பயணியாகவே அறிமுகம் செய்கிறார் (காட்.84). அதனாற்றான் இவன், இரட்சணிய யாத்திரிக மோட்சப் பயணிகளுள் முதன் முதலில் மோட்சத்தை அடைகிறான்.

கிருஷ்ண பிள்ளை இவனைத் தொடக்கத்தில் **விற்பன நிதானி** (அழி.தோல்.பா.1) என்று அறிமுகம் செய்து, பின்னர், **நிதானியெனும் பேராளன்** (நிதா.நம.பா.3), **நன்மதி நிதானி** (பா.90), **ஆய்மதி நிதானி** (நிதா.நம.பா.2), **வித்தக நிதானி** (நிதா.நம.பா.25), **நன்நிதானி** (பா.17), **நன்றறிநிதானி** (பா.101), **வடுவறுநிதானி** (நிதா.சுதி.பா.46) எனச் சிறப்பித்து நிறைவில் **அற்புதமெய்விசுவாசி** (நிதா.சுதி.பா.74) எனப் போற்றுகிறார். இவன் காப்பியப் பங்கில் கால்பங்கே வகித்தாலும், மக்கள் மனங்களில் காலமெல்லாம் வாழ்கிறவனாகிறான்.

கிருஷ்ண பிள்ளை தான் படைக்கும் பாத்திரங்களுள் சிலவற்றின் பண்பினையும் பங்கினையும் நோக்கி, அப்பாத்திரங்களின் பெயர்களையே படலங்களுக்குச் சூட்டுகிறார். (எ-டு. இலௌகீகன், இலௌகீகப் படலம்; அலப்பன், அலப்பனை வரைந்த படலம்; அழிம்பன், அழிம்பன் தோல்விப் படலம்; கிறிஸ்தவன், கிறிஸ்தவன் கதிகூடு படலம்; விடாத கண்டன், விடாத

கண்டப் படலம்; கார்வண்ணன், கார்வண்ணப்படலம்; அறிவீனன், அறிவீன வர்ச்சிதப் படலம்; நிலைகேடன், நிலைகேடனாதியர் விவரணப் படலம் என்பன). ஆனால் நிதானியின் சிறப்புக் கருதி அவனது பெயரைப் படலத்திற்கு மட்டுமின்றிப் பருவத்திற்கும் முறையே **நிதானி நட்புப் படலம், நிதானி கதிகூடுப் படலம்** என்பவற்றோடு **நிதான பருவம்** என்றும் பெயர் சூட்டுகிறார். இதனால் இப்பாத்திரம் கிருஷ்ண பிள்ளையைப் பெரிதும் கவர்ந்துள்ளமை நன்கு புலனாகிறது. பனியன் என்பார், தன் அகத்தில் நிகழ்ந்த சோதனை என்னும் மூலத்தின் அடிப்படையிலேயே கிறித்தவன், நிதானி, நம்பிக்கை ஆகிய பாத்திரங்களைப் படைத்துக் கொள்கிறார்.[16] இதே கருத்து கிருஷ்ண பிள்ளைக்கும் பொருந்தும்.

நிதானி, ஒழுக்கம் உடையவனாக, சோதனைகளை வெல்லும் வீரனாக, விவிலிய வித்தகனாக, சத்தியத்திற்குச் சாம்பலான தியாகச் சீலனாகச் சிறப்பிக்கப்பெறுகிறான். இணைப் பாத்திரங்களுள், குறிப்பாக கிறித்தவனோடு பயணம் செய்தவர்களுள் இவனே வழியில் மாயாபுரி மக்களின் கொடுஞ்செயலால் எரிக்கப்படுகிறான். ஆகவே இவன் இறந்தும் இறவாப் பாத்திரமாகப் பேசப்பெறுவதனாலும், தனக்குப் பின் கிறித்துவனோடு பயனாகும் நம்பிக்கையின் மோட்சப் பயணத்திற்கு வித்தாகவும் சத்தாகவும் அமைந்து காப்பியக் கட்டுக்கோப்பினைக் காப்பதனாலும் நிதானி என்னும் இப்பாத்திரம் நெஞ்சில் நிலைக்கும் பாத்திரமாகத் திகழ்கிறது.

நம்பிக்கை

மோட்சப் பயணிகளுள் எதற்கும் அஞ்சாமல் கடவுள் தன்னைக் காப்பார் என்ற நம்பிக்கையோடு பயணம் செய்து வெற்றி கண்ட தூயவன் நம்பிக்கையேயாகும். மோட்சப் பயணிகளுள் கிறித்தவன் தொடக்கத்தில் பயணத்தை மேற்கொண்டு இறுதியில் மோட்சம் அடைகிறான். வன்னெஞ்சன் தொடக்கத்தில் மோட்சப் பேராசையால் பயணத்தை மேற் கொண்டு சோதனையை மேற்கொள்ள இயலாமல் தன் பழைய வாழ்வுக்கே திரும்பி விடுகிறான். நிதானி தொடக்கத்தில் பயணத்தை மேற்கொண்டு இறுதியில் கிறித்தவனோடு மோட்சமடைகிறான். கிறித்தவ வாழ்வின் அடிப்படையே நம்பிக்கை. அந்தப் பெருநோக்கில் நம்பிக்கை, கிறித்தவனுக்கு நம்பிக்கை நட்சத்திரமாகவே உடன்தோழனாகப் பயணமாகிறான்.

நம்பிக்கை நன்னெறிபிடித்த படலத்தில் நம்பிக்கையின் பழைய வாழ்வு குறிப்பிடப்பட்டாலும் சோகபூமிப் படலத்தில்தான் அவனது பழைய வாழ்வும், பாவ உணர்வும், பயண வாழ்வும் படம்பிடித்துக் காட்டப்

பெறுகின்றன. ஆகவே, சோக பூமிப் படலத்தை நம்பிக்கை வரலாற்றுப் படலமென்றே உறுதியாகக் கூறலாம்.

நம்பிக்கை, மாயாபுரி குடிமக்களுள் ஒருவன். அவன் அந்நகரில் உள்ள மாயச் சந்தையில் மாயப்பொருள்களையே விற்றுப் பொருள் ஈட்டுகிறான். பாவத்தில் உழலும் தன் ஆத்துமத்தைக் குறித்து எவ்வகையாலும் விசாரம் கொள்ளாமல் பல்லாண்டுக் காலமாகப் பாவியாகவே வாழ்ந்து வருகிறான். அச்சமயத்தில் மோட்சப் பயணிகளாகிய கிறித்தவனும், நிதானியும் அம்மாயாபுரிக்குச் செல்கின்றனர். அம்மக்களுக்குச் சத்தியத்தைக் குறித்துப் பிரசங்கிக்கின்றனர். அதனால் நம்பிக்கைக்கு அவனது பாவ வாழ்வு உணர்த்தப்படுகிறது. அப் பாவ வாழ்வால் தனக்கு வரவிருக்கும் அழிவை எண்ணி அவன் கலங்குகிறான். அப்பொழுது நிதானியென்னும் பேராளன் அவனைப் பார்த்து, **நீ கலங்காதே, தூய இரட்சணியம் உண்டு** (சோக.பா.36) என்று தேற்றுகிறான். பின்னர் சத்தியத்திற்காகச் சாம்பலான நிதானியின் வாழ்வால் ஈர்க்கப்பட்டு, கடவுளே தனக்குத் தஞ்சம் என்று கருதி மோட்சப் பயணத்தை மேற்கொள்கிறான்.

கிறித்தவனோடு தொடக்கத்தில் பயணம் செய்த வன்னெஞ்சன் தான் ஒரு பாவி என்ற உணர்ச்சியைப் பெறாததனால் முதல் சோதனையிலேயே வெறுப்புற்றுத் திரும்பி விடுகிறான். ஆனால் நம்பிக்கை சத்திய வசனங்களால் பாவ உணர்ச்சி பெறுகிறான்; மோட்சப்பயணத்தை மேற் கொள்கிறான். அப்பாதையில் தனக்கு ஏற்பட்ட எல்லாச் சோதனைகளையும் கடவுள் நம்பிக்கையால் வெற்றி கொள்கிறான். இறுதியில் மோட்ச மடைகிறான். இவனது பண்பையும், பயணத்தையும் உற்று நோக்கும்போது இவனிடத்தில் நம்பிக்கை என்ற அருங்குணமே உயர்ந்து நிற்கிறது. காப்பியத் தலைவனுக்கு நம்பிக்கையூட்டி அவன் பயணத்திற்கு உறுதுணையாய் அமையும் நம்பிக்கையின் பாங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. மோட்சப் பயணிகளுள் இன்னொரு ஆன்மிகனாகத் திகழ்ந்து, அப்பயணத்தை மேற்கொள்ளும் மோட்சப் பயணிகளுக்கு நம்பிக்கையூட்டும், நம்பிக்கை என்னும் இவ்விணைப்பாத்திரம் இரட்சணிய யாத்திரிகத்திற்கு இன்றியமையாததே.

மேற்கண்ட இரட்சணிய யாத்திரிக இணைப் பாத்திரங்கள் ஒன்றுக் கொன்று தொடர்புடையன. காப்பியத் தலைவனாகிய கிறித்தவனைச் சுவிசேடகன், வியாக்கியானியிடம் நெறிப்படுத்துகிறான். வியாக்கியானி அவனைப் பத்திமாதிடம் ஆற்றுப்படுத்துகிறான். பத்திமாது வாழும் இடத்திலேயே நிதானி அறிமுகமாகிறான். நிதானி கூறிய சத்தியத்தாலும், அவனது சாம்பலாலும் நம்பிக்கை தோற்றுவிக்கப்படுகிறான்.

இப்பாத்திரங்கள் யாவும் ஆன்மிகனாகிய கிறித்தவனை மோட்சப்பாதையில் நெறிப்படுத்துகின்றன. இவை யாவும் விவிலியச் செய்திகளையே பெருமளவு கூறுகின்றன. எனவே, இப்பாத்திரங்கள் இணைப்புப் பாத்திரங்களாக, விவிலியப் பாத்திரங்களாக, ஒழுக்க ஆன்மிகப் பாத்திரங்களாக இரட்சணிய யாத்திரிகத்தில் உயர்ந்து நிற்கின்றன. கிருஷ்ண பிள்ளை, இரட்சணிய யாத்திரிகப் பாத்திரங்களை இறவாப் பாத்திரங்களாகப் படைத்திருப்பது பாராட்டிற்குரியது.

குறிப்புகள்

1. C. Kerenyi, **The Heroes of the Greeks,** p.2 .
2. C.M. Bowra, **From Virigil Milton,** p.230.
3. **விவிலியம்**, கலாத்தியர் 5: 22-23.
4. Haggai John, **The Steward,** p.38
5. **விவிலியம்**, மத்தேயு 22 : 37-39.
6. **மேற்படி** ரோமர் 12 : 21.
7. Michael Youssef, **The Leadership Style of Jesus,** p.99.
8. இ.யா.அதி. **மெய்யுணர்ச்சிப் படலம்**, பா.3.
9. ஜி. ஜான் சாமுவேல், **கலையும் கலைக் கோட்பாடுகளும்**, ப.87.
10. ஜே. பார்த்தசாரதி, **தமிழ் இலக்கிய யாத்திரை**, ப.86.
11. **விவிலியம்**, லூக்கா, 15 : 7.
12. Haggai John, **Lead on,** p.36.
13. Regger Sharrock, **John Bungan,** p.79.
14. Ibid, p.79.
15. வை. சச்சிதானந்தன், **மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி**, ப.30.
16. Regger Sharrock, Op.cit. p.89.

பாடவேறுபாடும் மூலபாட ஆய்வும்

சு. செல்லையா பிள்ளை

பாட வேறுபாடு

படைப்பு ஒன்றில் ஓர் எழுத்துக்கோ, ஒரு சொல்லுக்கோ, ஒரு தொடருக்கோ பதிலாக வேறு எழுத்தோ, சொல்லோ, தொடரோ வந்து பொருள் மாறியோ மாறாமலோ பயின்று வருவது பாடவேறுபாடு ஆகும். பாடவேறுபாடு பாடபேதம், பிரதிபேதம், பாடாந்தரம் போன்ற சொற்களால் வழங்கப்படுகிறது. பாடபேதம் என்பது 'ஒரு நூலின் பகுதிக்கு வேறான பாடம்' என லிப்கோ தமிழ்-ஆங்கில அகராதி கூறுகிறது. (1985 : 458). 'பாட்டின் வடிவம் பற்றியதோர் கூறுபாடு' என மு. சண்முகம் பிள்ளை (1971 : viii) கூறுவார்.

'பாடவேறுபாடு என்பது ஒரு சொல்லுக்கு மாறாக அதே ஓசையுடைய வேற்றுச் சொல் அல்லது அதே பொருளுடைய பிறிதொரு சொல் வந்து வழங்குவதாகும்' (மேலது. நூன்முகம். viii) என விளக்குவர், பாடாந்தரம் என்பதும் இப்பொருளில் வருவதேயாகும். ஒரு மூலபாடத்தின் இடத்தில் அதற்குப் பிரதியாக அமையும் பேதம் என்ற காரணத்தால் பிரதிபேதம் என்றாயிற்று.

நூல் தோன்றிய காலத்தில் நூலாசிரியரின் ஏட்டின் மூலப்படி ஒன்றாகவும், அதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு காலந்தோறும் இடந்தோறும் எழுந்த நகல்படிகள் பலவாகவும், நகல்படிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிற்காலத்தில் எழுந்த ஏட்டின் வழிப்படிகள் பலப்பலவாகவும் அமைவது இயல்பு என உரைப்பர்.[1]

நூலாசிரியன் பயன்படுத்திய மொழியமைப்பில் அமைந்த சொல்லாட்சிகள் **மூலபாடங்கள்** (Original Texts) எனக் குறிக்கப்படும். இச்சொல்லாட்சிகளுக்கு இணையாக அவற்றின் இடத்தில், பிற்காலத்தில் நுழைந்த பொருள் உடைய அல்லது பொருளற்ற சொற்கள் பாட வேறுபாடுகள் எனச் சுட்டப்படும். மூலபாடத்திலிருந்து பொருளாலும் வடிவாலும் வேறுபட்டு அமையும் காரணத்தால் இவை பாடவேறுபாடுகள் எனப்பட்டன.

பொருள் மாற்றத்திற்கு இடம் தந்தும் தராதும் ஒருசொல் அல்லது தொடருக்கு அமையும் எழுத்து அல்லது சொல் மாற்றங்களே பாடவேறுபாடுகள் எனலாம். 'பாடபேதம் என்பது ஒரு சொல்லுக்குப் பதிலாக வரும் பிறிதொரு சொல். உதாரணமாகக் 'கோளறி மாதவன்' என்பதற்கு 'கோளரி வாமனன்' என்று வருவது போல்வன பாடபேதங்கள்' என வையாபுரிப் பிள்ளை (1968 : திவ்விய பிரபந்தம், பதிப்புரை) சான்றுடன் விளக்குவார்.

இந்தியாவில் மூலபாட ஆய்வு

இந்தியாவில் மூலபாட ஆய்வுக் கலை பிற்காலத்தில் தோன்றியது. 'பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில்தான் தெளிவான படிவம் பெற்றது' என அ. விநாயகமூர்த்தி (1978 : 14) குறிப்பிடுவார். பண்டார்க்கர் கீழ்த்திசை ஆராய்ச்சி நிலையம் இத்துறையில் புகழ்பெற்று விளங்குகிறது. மகாபாரதம் தொடர்பாகப் பல ஆண்டுகளாக அந்நிலையம் ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ளது.

தமிழ்நாட்டில் சென்னைக் கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் நூல் நிலையம், அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகம், அடையாறு உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம், தஞ்சாவூர் சரசுவதி மகால் நூல் நிலையம், திருவான்மியூர் உ.வே.சா. நூல் நிலையம், திருவான்மியூர் ஆசியவியல் நிலையம் ஆகியவையும்; கேரளப் பல்கலைக்கழகக் கீழ்த்திசைச் சுவடிக் காப்பகம் மற்றும் ஆய்வு நிறுவனமும் இத்துறையில் ஈடுபட்டுச் சிறந்த நூல்களை வெளியிட்டுள்ளன.

மேலும் தனியாரின் முயற்சியாலும் ஏராளமான நூல்கள் பதிப்பித்து வெளியிடப்பட்டுள்ளன. அவர்களுள் உ.வே.சாமிநாதையர் (சங்க இலக்கியம்), எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை (பாட்டும் தொகையும்), கு. அழகிரிசாமி (கம்ப இராமாயணம் - சுந்தர காண்டம்), செங்கல்வராயப் பிள்ளை (திருப்புகழ்), வை.மு. கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரி (கம்ப இராமாயணம், மகாபாரதம்), செ.வை. சண்முகம் (சுவாமிநாதம்) போன்றோர்களைக் குறிப்பிடலாம்.

பாடவேறுபாட்டு ஆய்வின் முன்னோடிகள்

ஏடுகளில் அமைந்த பாடவேறுபாடுகளை அறிந்து மூலபாடங்களைக் கண்டறியும் ஆய்வு தமிழில் உரையாசிரியர் காலத்திலேயே பயிற்சி பெற்றிருந்தது. மூலபாட ஆராய்ச்சி தமிழுக்குப் புதியதன்று. பாட வேறுபாட்டு ஆய்வின் முன்னோடியர் உரையாசிரியர்களே ஆவர். (இளம்பூரணர், சேனாவரையர், பேராசிரியர், தெய்வச்சிலையார், நச்சினார்க்கினியர், கல்லாடர்

போன்றோர்). நூலாசிரியர் கருதிய மூலபாடம் இதுவே எனத் துணிந்தும், பிறர் பாடங்களைச் சுட்டியும், அவற்றின் தகவு- தகவின்மையை அறுதியிட்டும், மூலபாடங்களைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளும் வழிமுறைகளை வகுத்தும் பாடவேறுபாட்டு ஆய்வுநெறிகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

மூலபாட ஆய்வியல் - ஓர் அறிமுகம் (Introduction to Indian Textual Criticism) என்ற ஆங்கில நூலை எழுதிய எஸ்.எம். காத்ரே மூலபாட ஆய்வு குறித்து ஆய்வு செய்துள்ளார். அ. விநாயகமூர்த்தியின் **மூலபாட ஆய்வியல்** என்னும் நூல் மூலபாட ஆய்வு நூலில் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று.

திருக்குறள் யாப்பமைதியும் பாடவேறுபாடும் என்ற மு.சண்முகம் பிள்ளை எழுதிய நூல் பாடவேறுபாடுகளை வகைப்படுத்தும் போக்கையும் மூலபாடங்களைத் தேர்ந்தெடுக்கும் நோக்கையும் உணர்த்துகிறது. மு.இராமகிருட்டிணனின் **பிரதிபேத ஆராய்ச்சி** புறநானூறு உவே.சா. பதிப்பில் குறிப்பிடப்பட்ட 981 பாடவேறுபாடுகளை எழுத்து, சொல் என்னும் இருபெரும் தலைப்புகளில் பகுப்பாய்வு செய்கிறது.

அண்ணாமலை பல்கலைக்கழக வெளியீடான கம்ப இராமாயணப் பதிப்பு, பாடவேறுபாடுகளை ஆய்ந்து சிறந்த மூலபாடங்கள் இவை என நிறுவுகிறது. **பிரதி நூல்களும் பாடபேத ஆராய்ச்சியும் - சில குறிப்புகள்** என்ற நூலைக் கா. கைலாசபதி எழுதியுள்ளார். **பிரதிபேத ஆராய்ச்சி**க்கு அணிந்துரை எழுதிய வ.ஐ. சுப்பிரமணியம், சொ. முருகப்பாவின் இராமகாதை நூலுக்கு அணிந்துரை எழுதிய வ. சுப. மாணிக்கம், **திவ்வியப் பிரபந்தம் முதலாயிரப் பதிப்புரை** எழுதிய எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை ஆகியோர் பாட வேறுபாடுகள் குறித்துக் கருத்துகள் தந்துள்ளனர்.

க. வெள்ளைவாரணர் தொல்காப்பியத்தின் பாடவேறுபாடுகள் சிலவற்றை ஆய்ந்து நிறுவியுள்ளார். **தொல்காப்பியத்தில் ஒரு சூத்திரம்** என்ற தலைப்பில் மு. அருணாசலம் பிள்ளை கழக 1008ஆவது நூல் வெளியீட்டு விழா மலரில் கட்டுரை எழுதியுள்ளார். **திருக்குறளில் பாடவேறுபாடுகள்** என்னும் சு. சாமிஐயாவின் கருத்தரங்கக் கட்டுரையும் **தமிழ் நூல்களில் பாடவேறுபாடுகள்** என்னும் வெ.பழநியப்பன் அவர்களின் நூலும் பாடவேறுபாடுகள் குறித்து அரிய செய்திகளைத் தருகின்றன.

பாடவேறுபாடு தோன்றக் காரணங்கள்

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில் சீகன் பால்கு ஐயர் தமிழில் அச்சுமுறையை முதன்முதலாகக் கொணர்ந்தார். அதற்கு முன்பு நூல்கள் ஏட்டிலேயே (பனை ஓலைகளிலே) இடம் பெற்றிருந்தன. அச்சு

வடிவம் பெறுவதற்கு முன்பு ஏட்டு வடிவில் இருந்த மூல பாடங்களில் சிலவோ பலவோ பல்வேறு வடிவ மாற்றம் பெற்றிருத்தல் இயல்பு.

பாடங்கள் வேறுபடுவதற்குரிய காரணங்கள்

1. ஏடு பார்த்து நகல் எடுத்தல்.
2.. தங்கொள்கைகளுக்கேற்பப் பாடங்களைத் திருத்துதல்.
3. உரிய இடங்கள் பாடலில் நினைவுக்கு வராதபோது இடத்திற்குத் தக்கவாறு தாமே சொற்களை அமைத்துக் கொள்ளல்.
4. தாம் கருதும் எதுகை மோனை அமைப்புக்கேற்ப பாடங்களைத் திருத்துதல்.
5. இருக்கும் பாடங்களை மட்டமென்று கருதித் தாம் விரும்பியவாறு அமைத்தல்.
6. அச்சிடுங்காலத்தில் பாடங்களை ஒப்புமை நிலையில் திரித்துப் பதிப்பித்தல்.

என்பன போன்ற காரணங்களால் பாடங்கள் வேறுபடுகின்றன என சொ. முருகப்பா (1953 : 124 - 133) குறிப்பிடுகிறார்.

1. ஒருவர் சொல்லக்கேட்டு எழுதும்போதும், தாமே பார்த்து எழுதும்போதும் ஒலி ஒப்புமையுடைய எழுத்துகளையும் உருவ ஒப்புமையுடைய எழுத்துகளையும் ஒன்றுக்குப் பதில் பிறிதொன்றை எழுதுவதாலும்,
2. சொல்வார் எழுப்பும் ஒலி வேற்றுமையாலும் அவரிடம் தோன்றும் அயர்ச்சியாலும், ஒன்றைப் பிறிதாக உணர்ந்து எழுதுவதாலும்,
3. ஒத்த ஓசையும் பொருளும் உடைய சொற்களைச் சொல்லுவார் ஒன்றற்கொன்றாகக் கொண்டு கூறுவதாலும்.
4. சந்தி சேர்ந்தும் பிரிந்தும் வருஞ்சொற்றொடர்களை மூலப்படியில் உள்ளது போலன்றிச் சொல்லுவார், எழுதுவார் விருப்பம்போல் பிரித்தும் சேர்த்தும் எழுதுவதாலும்,
5. ஏடெழுதுவோர் தமக்குத் தோன்றும் புத்துருவங்களை இடைமடுத்தலாலும்,
6. ஏடெழுதுவோர் தம் சொந்த விருப்பு வெறுப்புக்கேற்ப எழுதுவதாலும் பாடங்கள் வேறுபட்டு அமைகின்றன (மு. சண்முகம்பிள்ளை, 1971 : 102).

ஒரு படைப்பு அதிகமாகப் பயின்று வருவதாலும் பாட வேறுபாடுகள் அமையலாம். "பாடபேதங்கட்கும் பிற மாற்றங்கட்கும் கற்போர் தொகைப்

பெருக்கே காரணம்" எனக் கூறும் வ.சுப. மாணிக்கம் (இராமகாதை, அணிந்துரை : ii) அவர்களின் கருத்தும் ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

போதுமான கல்வியறிவு இல்லாதவர் கூலிக்காகவோ அதுபோன்ற பிற காரணங்களுக்காகவோ பிரதியெடுக்க முற்படும்போது பிழைகள் மிகுதியாக நிகழும். பார்வைக் கோளாறும் கண்சோர்வும் உடல்நலிவும் பிழைகட்குக் காரணமாகின்ற நிலையும் உண்டு (அ. விநாயகமூர்த்தி, 1978: 30). 'கிரந்தம் மூன்றும் பகர்த்தும்போள் முஹூர்த்தம் மூத்ரமாயிடும்' என்ற மலையாள நாட்டு வழக்கும் இதனை அரண் செய்கிறது.

படியெடுப்போர் நன்கு ஊன்றிக் கவனியாமல் சந்தி வேண்டு மிடங்களில் விடுத்தும், வேண்டா இடங்களில் பெய்தும் பிழை மலியவும் செய்வர். இங்ஙனம் நேரும் பிழைபாடுகளைக் கருதியே, 'படிச்சவன் பாட்டைக் கெடுத்தான், எழுதினவன் ஏட்டைக் கெடுத்தான்' என்ற பழமொழியும் வழங்கி வருகிறது என்பார் மு. சண்முகம் பிள்ளை (1971 : 102).

படியெடுப்போர் ஏடுகளைப் பார்த்துப் படியெடுக்கும்போது விலகிய அல்லது அழிந்த சீர்களையும் அளவுகளையும் பொருள் பொருத்தமுறத் தம் புலமையால் நிரப்பி எழுதினர். அதனால் பாடவேறுபாடுகள் தோன்றின. 'பொருளில் காணும் சில சிக்கல்கள், செய்யுளமைப்பில் பிழை, பொடிந்த இடங்களை நிரப்பும் முயற்சி, பதவேறுபாடு ஆகியனவே ஏடுகளில் பாடவேறுபாடு எழுவதற்குரிய காரணங்களில் முக்கியமானவை' என்பார் வ. ஐ. சுப்பிரமணியம் (பிரதிபேத ஆராய்ச்சி, அணிந்துரை : 11).

ஏடுகளில் பாடங்கள் வேறுபடுவதற்குரிய காரணங்களை மூன்று பிரிவுகளில் அடக்குவர். அவை: 1. சிக்கல்களும் அவற்றைத் தீர்ப்பதற்கான முயற்சிகளும், 2. நீக்கம், 3. சேர்க்கை என்பன (எஸ்.எம். காத்ரே, 1954 : 55).

பனை ஓலைகளில் எழுதுவோர் பின்பற்றிய எழுதுமுறைகள் பாடவேறுபாடுகள் தோன்றுவதற்குரிய காரணங்களை உருவாக்கும் இயல்புடையவை. சுவடியில் எழுதுவோர் பிழைபட எழுதிவிடுவதுண்டு. குறியீடுகள், கொம்பு, காற்புள்ளி முதலியவை இரா. நெடில் குறில் வேறுபாடு இராது. இதனாலும் பாடவேறுபாடுகள் தோன்றும்.

பாடவேறுபாடுகள் எழுவதற்குரிய காரணங்களில் தொடர்பு கொண்டோர் நால்வர். அவர்கள் 1. ஏடெழுதுவோர், 2. ஏடு படிப்போர், 3. சுவைஞர், 4. பதிப்பர் ஆகியோர். ஏடெழுதுவோர் பிழைபட எழுதுதல், ஏடு படிப்போர் பிழையாகப் படித்தல், ஏடு படித்துச் சுவைப்போர் பாடங்களை மாற்றுதல், ஏடுகளைப் பதிப்போர் திருத்தியும் புதுக்கியும் வெளியிடல் என்ற

மாற்றங்கள் நிகழ்கின்றன. இக்காரணங்களையும் காரணிகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டே அனைத்துப் பாட வேறுபாடுகளும் எழுந்துள்ளன (வெ. பழநியப்பன். 1990 : 7).

பாடவேறுபாடுகளை வகைப்படுத்துதல்

பாடவேறுபாடுகளை அவை எழுந்த களங்களையும் காரணங்களையும் சார்பாக வைத்து வகைப்படுத்தும் நோக்கு பாடவேறுபாட்டு ஆய்வுக்கு இன்றியமையாதது. 'பாடப் பரிசோதனையிலும் மூலச்சுவடிகளின் பரிசோதனையிலும் இப்பிழைகளை ஆய்ந்து வகைப்படுத்துதல் விஞ்ஞான சாஸ்திர நோக்குப்படி இன்றியமையாததாகும்' என்று பாடவேறுபாடுகளை வகைப்படுத்தவேண்டிய தேவையைப் பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளை வலியுறுத்துவார் (மு. சண்முகம் பிள்ளை, 1971 : 119).

வேறுபாடுகள் தாமே அமைவன, தீர்மானித்து அமைப்பன என இருவகைப்படும். அவற்றில் தாமே அமைவன - எழுதுங்கால் ஏற்படும் பிழையால் நம்மை அறியாமல் அமைவன; தீர்மானித்து அமைப்பன - பாடங்களைத் திருத்தும் முயற்சியால் நாம் அறிந்தே அமைப்பன.

பாடவேறுபாடுகளின் வளர்ச்சி

பாடவேறுபாடுகள் காலத்துக்குக் காலம் பதிப்புக்குப் பதிப்பு மாறியும் பெருகியும் வருகின்றன. அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகம் கம்ப இராமாயணத்தைப் பாடவேறுபாட்டு ஆய்வுநோக்கில் 16 தொகுதிகளாக வெளியிட்டுள்ளது. 11 பாடல்கள்தான் பாடவேறுபாடு இல்லாதவை. திருக்குறள் பரிமேலழகர் உரையில் 48 வேறுபாடுகள் உள்ளன எனப் பட்டியலிட்டுக் காட்டுகிறார் மு. சண்முகம் பிள்ளை (1971 : 108-110). உ.வே. சாமிநாதையரின் புறநானூற்றுப் பதிப்பில் 981 வேறுபாடுகள் உள்ளன (மு. இராமகிருட்டிணன், 1960 : 5).

பாடவேறுபாடுகளை ஆராயுங்கால் இலக்கண நூல்களைப் பார்க்கும் முறையிலும், இலக்கிய நூல்களைப் பார்க்கும் முறையிலும் சில வேறுபாடுகள் உள்ளன. இலக்கியங்களில் வரும் வேறுபாடுகளின் மிகுதியான எண்ணிக்கை இலக்கண நூற்களில் வருவதில்லை. இதற்குக் காரணம் இலக்கிய நூல்களை விடவும் இலக்கண நூல்களின் வழக்குப் பயிற்சி குறைவானதேயாகும்.

பாடவேறுபாடு காண்பதன் நோக்கம்

நூல்கள் பலராலும் பலவாறாகப் பதிப்பிக்கப்படுகின்றன. ஆயினும் சிறந்த நூல்களுக்குச் செம்பதிப்பு வரவில்லை. எனவே சிறந்த ஒரு

திறனாய்வுப் பதிப்பை உருவாக்க வேண்டும் என்பதற்காகக் கிடைக்கப் பெறும் ஓலைச்சுவடிகள், கையெழுத்துக் காகிதப் படிவங்கள், வாய்மொழி இவைகளின் அடிப்படையில் பதிப்பிக்கப்படுகின்றன. பாடவேறுபாட்டு ஆய்வால் படைப்பாளர் பெய்த சொல்லை ஏறத்தாழ ஊகித்து உணர்வதற்கும் அதன்வழி, படைப்பிலக்கியத்தின் முழு வடிவத்தைக் காண்பதற்கும் இயலும். அதனால் பாடவேறுபாடு காண்பது இன்றியமையாததாகிறது.

மூலபாடத் திறனாய்வு

பல்வேறு ஏடுகளிலும் அமைந்த பல்வேறு பாடவேறுபாடுகளில் நூலாசிரியனின் மூலபாடம் எதுவாக இருத்தல் வேண்டும் எனக் காணும் ஆய்வு மேனாடுகளில் மூலபாடத் திறனாய்வு (Textual Criticism) என்னும் பெயரில் தனிக்கலையாக வளர்ந்து வருகிறது. 'மூலபாடத்தை நிறுவ மனிதன் பின்பற்றுகின்ற நுட்பமான முறையான பயிற்சியே மூலபாடத் திறனாய்வு' என்பார் எஸ்.எம். காத்ரே (1954 :1).

'மூலம் எதுவாக இருக்கும் என்பதை நுண்ணிதின் ஆராய்ந்து தேர்வதே பாடத்தெளிவு ஆகும். ஒருவரால் ஒரு காலத்து இயற்றப்பட்ட மூலத்தில் பிற்காலத்தில் நிகழ்ந்த மாசுகளை நீக்கி, அம்மூலத்தின் உண்மையான பொருளை நிச்சயித்து மூலத்தை நிலைபெறச் செய்தலையே மூலபாட ஆய்வு (Textual Criticism) என்பர்' (த.கோ.பரமசிவம், 1989 : 35).

மூலபாட ஆய்வு என்பது படைப்பாளன் படைத்த பாடத்திற்கும் அதைப் பதிப்பிக்கின்றவர்கள் அது இன்னதாகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்று கருதிப் பதிப்பிக்கின்ற பாடத்திற்கும் இடையில் உள்ள தொடர்பை ஆராய்வதாகும். கிடைக்கும் பாடங்கள் அனைத்தையும் ஆராய்ந்து படைப்பாளன் பாடம் இதுவாகத்தான் இருக்கும் என்று எண்ணி முடிவு செய்தல் மூலபாட ஆய்வு எனலாம்.

'மூலபாட ஆராய்ச்சி செய்யும்போது நூலின் அகச் சான்றுகளாகிய ஆசிரியரது நடை, மூலக்கருத்துகள், வரலாற்றுப் போக்கு ஆகியவற்றையும் புறச்சான்றுகளாகிய நூல் எழுந்த காலம், ஏடு எழுதப்பட்ட காலம், ஏடு கிடைத்த இடவகை, அதன் வரலாற்றுப் பின்னணி, ஆய்வேட்டுடன் ஒத்த பிற ஏடுகளில் காணும் மாறுபாடுகள், திருத்தங்கள் ஆகியவற்றையும் அறிவியலுக்கொப்ப ஆராய்தல் வேண்டும்' (அ.விநாயகமூர்த்தி, 1978 : 17).

மூலபாடங்களைத் தெரிவு செய்தல்

பலவகையான பாடவேறுபாடுகளை ஆராய்ந்து பொருத்தமும் சிறப்பும் கண்டு இதுவே நூலாசிரியன் கருதிய மூலபாடம் எனத் துணிய

வேண்டும். மூலபாடங்களைத் தேர்வு செய்வதில் மிகவும் இன்றியமையாது வேண்டப்படுவது பொருள் நோக்கேயாகும். குறிப்பிட்ட வேறுபாட்டின் பொருளை அறிந்து, பிற பகுதியோடு, அப்பொருளைப் பொருத்தி, ஏற்கத்தக்கவற்றை ஏற்று, தள்ளத்தக்கனவற்றைத் தள்ளிவிடலாம். பொருள்நோக்கு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வேறுபாடுகளில் பொருந்தி வந்தால் அவற்றை எதுகை, மோனை, சந்தம் முதலிய யாப்பு நோக்கினால் ஆராய்ந்து மூலபாடங்களைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. இராமகிருஷ்ணன், மு., **பிரதிபேத ஆராய்ச்சி**, தேனி, மதுரை, 1960.
2. கோபாலையர், தி.வே., (பதிப்) **தமிழ் எழுத்தும் ஏடும்**, ஓலைச்சுவடித் துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1970.
3. சண்முகம்பிள்ளை, மு., **திருக்குறள் யாப்பமைதியும் பாட வேறுபாடும்**, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, 1971.
4. " **அகப்பொருள் மரபும் திருக்குறளும்**, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை 1980.
5. பரமசிவம், த.கோ., **சுவடிப் பதிப்பு நெறிமுறைகள்**, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1989.
6. பழநியப்பன், வை., **தமிழ் நூல்களில் பாடவேறுபாடுகள்**, அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1990.
7. விநாயகமூர்த்தி, அ., **மூலபாட ஆய்வியல்**, பாலமுருகன் பதிப்பகம், சுப்பிரமணியபுரம், மதுரை - 11, 1978.
8. **லிப்கோ தமிழ்-ஆங்கில அகராதி**, தி லிட்டில் பிளவர் கம்பெனி, சென்னை - 17, 1985.
9. Katre, S.M., **Introduction to Indian Textual Criticism,** Deccan College, Post Graduate and Research Institute, Poona, 1954.

மணிமேகலைக் காப்பியத்தின் முப்பெரும் குறுக்கீடுகள்

ஒய். டென்னிசன்

மணிமேகலைக் காப்பியக் கதையைப் புதியதொரு முறையில் அணுகும் முயற்சியே இக்கட்டுரை. மணிமேகலையின் வாழ்வே மணிமேகலைக் காப்பியம். மணிமேகலையின் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட சிக்கல்கள்தான் மூன்று குறுக்கீடுகள்.

கதையமைப்பு

கணிகைக் குல இளம் பெண்ணொருத்தி துறவு கொண்டாள் என்பதே மணிமேகலைக் காப்பியத்தின் சுருக்கமான கதை.

கந்த சாலியின் கழிபெரு வித்தோர்
வெந்துகு வெங்களர் வீழ்வது போன்மென
அறத்தின் வித்தாங்காகிய வுன்னையோர்
திறப்படற் கேதுவாய்ச் சேயிழை செய்தேன் (மணி.10:46-49)

என்பது மணிமேகலா தெய்வத்தின் கூற்று. அறத்தின் வித்து மணிமேகலை. அவளை உதயகுமரன் விரும்பின் அவள் இயல்பு களர்நிலத்து விழுந்த கந்தசாலி நெல்வித்துப்போல் பயனற்றுப் போகும். எனவேதான் மணிமேகலையை மணிபல்லவத்திற்கு எடுத்து வந்ததாக அத்தெய்வம் அவளிடம் கூறியது. இதுவே மணிமேகலைக் காப்பியத்தின் அடிப்படைக் கதைப்போக்காக அமைந்துள்ளது.

அடிப்படை நிகழ்ச்சிகள்

கணிகைப் பெண்ணொருத்தி தன் மரபிற்கு மாறாகத் தவம் மேற்கொள்ளுதலும், அதற்கு இடையூறுகள் வருதலும், அவை நல்வினையாலும், தெய்வத்துணையாலும் நீங்குதலும், பின்னர் பவத்திறம் அறுகென அவள் நோற்றலும் மணிமேகலைக் கதையின் அடிப்படை நிகழ்ச்சிகள்.

குறுக்கீடுகள்

குலமரபிற்கு மாறாக மாதவி மணிமேகலையைத் துறவறப்படுத்தியமையால் மணிமேகலை வாழ்வில் ஏற்பட்ட குறுக்கீடுகள்

பல. அவை குலக் குறுக்கீடு, புறக் குறுக்கீடு, உணர்வுக் குறுக்கீடு என முத்திறத்தன. இவையே அவள் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட இடையூறுகள்.

மணிமேகலை மேற்கொண்ட துறவு வாழ்க்கைக்கு மாறாக அவள் பிறந்த குலத்திற்குரிய பரத்தமைத் தொழிலையே மேற்கொள்ள வேண்டுமென்ற சித்திராபதியின் வற்புறுத்தல் மணிமேகலையின் வாழ்வில் தோன்றிய குலக்குறுக்கீடு. மணிமேகலைமீது காமம் கொண்டு அவளை எப்படியும் அடைய வேண்டுமென அவளைத் தொடரும் மன்னன் மகன் உதயகுமரன் புறக் குறுக்கீடு. துறவு பூண்ட மணிமேகலைக்கு, அவள் மனக்கட்டுப்பாட்டையும் மீறி, உதயகுமரனை நாடி அவள் உள்ளம் தடுமாறிய நிலை உணர்வுக் குறுக்கீடாகும்.

குலக் குறுக்கீடு

பரத்தைக் குலத்தில் தோன்றிய மாதவி, மணிமேகலை ஆகியோர் துறவை மக்கள் விரும்பவில்லை. இந்திரவிழாவில் மாதவியோ மணிமேகலையோ நடனமாடுதற்கு வரவில்லை என்பதால் நகரமக்கள் பழிமொழி கூறினர். புகார் நகர வீதியில் பலவகைக் காட்சிகளைக் கண்டு நின்ற மக்கள் மணிமேகலையைச் சூழ்ந்து கொண்டு அவளது அழகைப் பலவாறு புகழ்ந்தனர். இளமையில் அவள் துறவு பூண்டமைக்காக வருந்தினர்.

> **மணிமேகலை தனை வந்துபுறஞ் சுற்றி**
> **அணியமை தோற்றத் தருந்தவப் படுத்திய**
> **தாயோ கொடியள் தகவிலள்** (மணி. 2:30-33)

என்று மாதவியைப் பழித்தனர். மணிமேகலைத் துறவைச் சித்திராபதி, உதயகுமரன் ஆகியோரும் ஏற்கவில்லை. மணிமேகலைத் துறவு சித்திராபதிக்கு அவள் குல ஒழுக்கப்படி நாணத்தை அளித்தது. அவள் சினமும் ஆத்திரமும் அடைந்தாள். மணிமேகலையின் தவ ஒழுக்கத்திற்குக் குலக் குறுக்கீடாகச் சித்திராபதி விளங்கினாள். இந்திரவிழாவில் மாதவியின் தோழியாகிய வயந்தமாலையை அழைத்து ஊரார் கூறும் பழிமொழியை மாதவிக்கு உரைப்பாய் எனச் சொல்லி விடுத்தாள். வயந்தமாலை மாதவியிடம் சென்று, 'நாடக மகளிர்க்குரிய கலைகள் எல்லாம் கற்றுத் துறைபோகிய நீ விழாவிற்கு வராததும், மரபிற்கொவ்வாத தவ ஒழுக்கம் பூண்டிருத்தலும் பற்றி ஊரார் பலரும் கூடி உரைக்கும் பழிமொழிகள் நாணுத்தகையன' என்று உரைத்தாள். மாதவி மணிமேகலை ஆகியோர் துறவிற்குத் தொடக்கத்திலேயே இந்நிகழ்ச்சி குலக் குறுக்கீடாக அமைந்தது.

உவவனத்திற்கு மணிமேகலை சென்றதை அறிந்து அவளைத் தேரில் ஏற்றிவர உதயகுமரன் சென்றான். ஆனால் அவன் அப்போது

அவளைப் பெற இயலாமல் சித்திராபதியின் மூலம் அவளைப் பெறுவேன் என்று மீண்டான். மணிமேகலையை அடைய நினைத்த உதயகுமரனுக்குச் சித்திராபதி ஒரு தூண்டுதலாக இருந்தாள்.

சித்திராபதி தன்னுடைய குலவொழுக்க மரபு மாறக்கூடாது என்பதில் உறுதியுடையவள். மணிமேகலையின் துறவு வாழ்க்கைக்குப் பெரிதும் அச்சுறுத்தலாக விளங்கியவள்.

குலக்கொள்கை

துறவு மேற்கொண்டபின் மணிமேகலை பிச்சைப் பாத்திரமேந்தி உலக அறவி புகுந்தாள். இதனைக் கேள்வியுற்ற சித்திராபதி,

> **............. அரும்புண் அகவையின்**
> **தீத்துறு செங்கோல் சென்று சுட்டாங்குக்**
> **கொதித்த உள்ளமொடு குரம்பு கொண்டேறி**
> **விதுப்புறு நெஞ்சினள் வெய்துயிர்த்துக் கலங்கித்**
> **தீர்ப்பலிவ் வறம்** (மணி. 18:1-5)

எனக் கூறுவது அவள் மணிமேகலையின் துறவில் கொண்ட வெறுப்பைக் காட்டுகிறது. மணிமேகலையின் துறவறத்தை ஒழிப்பதாக உறுதி கூறிய சித்திராபதி கூத்தியல் மடந்தையரை நோக்கிக் கூறியமை பரத்தையரது குல ஒழுக்கத்தைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

'கோவலன் இறந்தது கேட்டு மாதவி முனிவர்களின் பள்ளியை அடைந்து, துறவுக்கோலம் பூண்டிருத்தல் நகைக்கத்தக்கது. யாம் கணவருடன் இறக்கும் பத்தினிப் பெண்டிர் அல்லேம். பாணன் இறந்த போது அவனுடன் இறவாத யாழினைப் போன்றவர். தாதினை உண்டு பூவினைத் துறக்கும் வண்டினைப் போன்றவர். தாபதக் கோலம் தாங்குவது நமது குல ஒழுக்கத்திற்கு ஒத்ததன்று. மணிமேகலையின் பிக்குணிக் கோலத்தை மாற்றி அவள் கையில் உள்ள பிச்சைப் பாத்திரத்தைப் பிறர் கைக்கு மாற்றி அவளை உதயகுமரன் தேரில் ஏற்றுவித்து வருவேன்' (மணி.18:11-32) என்று சித்திராபதி சபதம் உரைத்தாள். இது அவளது குலக்கொள்கையை விளக்கும்.

மணிமேகலா தெய்வத்தால் தெருட்டப்பட்ட உதயகுமரனைச் சித்திராபதி கண்டு மணிமேகலையிடம் காமவிச்சை கொள்ளுமாறு அவனைத் தூண்டிவிட்டாள். அவள் உதயகுமரனிடம்,

> **காமர் செவ்விக் கடிமலர் அவிழ்ந்தது**
> **உதயகுமரனெனும் ஒருவண் டுணீஇய**

விரைவொடு வந்தேன் வியன்பெரு மூதூர்
பாழ்ம் பறந்தலை அம்பலத் தாயது (மணி.18:59-60)

என்று கூறி அவனை உலக அறவிக்குச் செல்லக் கூறினாள். இந்திரன் அகலிகையைச் சேர்ந்து உடம்பில் ஆயிரம் கண்கள் பெற்றதும், அங்கி வானவன் ஏழு முனிவர்களின் மனைவியர்மீது காமம் கொண்டதனால் அவன் மனைவி, அந்தந்த முனிவர்களின் மனைவியராய் வடிவம் கொண்டு அவன் காம இச்சையைத் தணித்தலும் ஆகிய காமத்தைத் தூண்டும் செய்திகளைச் சொல்லி,

கண்டோர் நெஞ்சங் கொண்டகம் புக்குப்
பண்டோர் மொழியிற் பயன்பல வாங்கி
வண்டிற் றுறக்கும் கொண்டி மகளிரைப்
பான்மையிற் பிணித்து படிற்றுரை யடக்குதல்
கோன்முறை யன்றோ குமரற்கு (மணி.18:107-111)

என்று மேலும் அவள் உள்ளத்தில் காமக் கிளர்ச்சியை ஏற்படுத்தினாள்.

உதயகுமரன் கொலைக்குப் பின்னரும் மணிமேகலை வாழ்வில் குலக் குறுக்கீடு இருந்தது. மணிமேகலை சிறைப்பட்டதும் சித்திராபதி அரச மாதேவியின் கால்களில் வீழ்ந்து வணங்கி மணிமேகலையை விடுதலை செய்யுமாறும், அவளைத் தன்னுடன் அனுப்புமாறும் வேண்டினாள்.

நன்மனம் பிறழ்ந்த நாடகக் கணிகையை
என்மனைத் தருகென (மணி.24:75-76)

உரைத்தாள். மணிமேகலையின் துறவு வாழ்வில் குலக்குறுக்கீடு சித்திராபதி வழியாகப் பெரும் அச்சுறுத்தலாகவே இருந்தது. எனினும் எந்த இடத்திலும் சித்திராபதி மணிமேகலையை நேருக்குநேர் சந்திக்கவில்லை. சித்திராபதியின் குறுக்கீடு பிற பாத்திரங்கள் வழியேதான் அமைந்தது.

புறக் குறுக்கீடு

மணிமேகலையின் வாழ்வில் உதயகுமரனின் குறுக்கீடு நேரடியாக அமைந்தது. மணிமேகலை உவவனம் சென்றதை எட்டிகுமரன் மூலம் அறிந்த உதயகுமரன் அவளைத் தேரில் ஏற்றி வருவதாகக் கூறி உவவனம் புகுந்தான். உதயகுமரனின் தேரொலி கேட்ட மணிமேகலை பளிங்கு மண்டபத்துள் புகுந்து உட்புறம் தாளிட்டுக் கொண்டாள். வெளியில் நின்ற சுதமதியிடம் உதயகுமரன் மணிமேகலை பற்றி வினவினான். பளிங்கறையில் உட்புறம் சுவரோரம் நின்ற மணிமேகலையைப் பின்னர் பார்த்து விடுகின்றான். உள்ளே புக முயன்றும் அவனால் முடியவில்லை.

சுதமதி மணிமேகலையின் தவ ஒழுக்கத்தையும், ஆற்றலையும் அவனுக்குக் கூறினாள். உதயகுமரன் ஏற்கவில்லை. சித்திராபதி மூலம் அவளை அடைவதாகக் கூறிச் சென்றான்.

மணிபல்லவம் சென்று பாத்திரம் பெற்று வந்த மணிமேகலை உலக அறவியில் பிக்குணிக் கோலத்துடன் அறம் செய்வதைச் சித்திராபதி மூலம் அறிந்தான். சித்திராபதி கணிகையரின் தொழிற் கொள்கையைச் சொல்லி அவன் உள்ளத்தில் காமத்தீயை மூட்டினாள். உள்ளம் பிறழ்ந்த மன்னன் மகன் தேரேறி உலக அறவி வந்தான். வரம்பின்றிப் பெருகிய அடங்காக் காமத்தோடு,

உடம்போ டென்றன் உள்ளகம் புகுந்தென்
நெஞ்சங் கவர்ந்த வஞ்சக் கள்வி
நோற்றூண் வாழ்க்கையின் நொசி தவந்தாங்கி
ஏற்றூண் விரும்பிய காரணம் என்னென (மணி.18:120-123)

என மணிமேகலையைப் பார்த்துக் கேட்டான்.

மணிமேகலை அவனுக்குப் பிறப்பு, இறப்பு, மூப்பு, யாக்கை இவற்றின் தன்மைகளையெல்லாம் எடுத்துக்கூறி, **கேட்டனையாயின் வேட்டது செய்க** என்று கூறிச் சம்பாவதி கோவிலுக்குள்ளே சென்று மந்திரத்தால் காயசண்டிகை வடிவேற்றுப் பாத்திரமுடன் வெளியே வந்துவிட்டாள். மணிமேகலையை அடையாளம் தெரியாத உதயகுமரன் சம்பாபதியை நோக்கிப் "பிச்சைப் பாத்திரத்தைக் காயசண்டிகைக் கையில் கொடுத்து விட்டு மாயமாய் மறைந்து கொண்ட மணிமேகலையை இத்தெய்வங்களுள் என்னால் காணமுடியாது. எனவே நீ அவளை எனக்குக் காட்ட வேண்டும்" (மணி.18:153-158) என்றான். மேலும்,

முதியாள் உன்றன் கோட்டம் புகுந்த
மதிவாள் முகத்து மணிமேகலை தனை
ஒழியப் போகேன் உன்னடி தொட்டேன் (மணி.18:169-171)

என்று சூள் உரைத்தான். சம்பாபதியின் முன் உதயகுமரன் உரைத்த சூளுரை தவறு என்றும், அதனால் எந்தப் பயனும் இல்லையென்றும் அங்குப் பொருந்தியுள்ளதொரு தெய்வத்தால் எச்சரிக்கப்பட்டான். அப்போது உதயகுமரன் சிறிது மனம் கலங்கினான்.

அங்கவள் தன்திறம் அயர்ப்பா யென்றே
செங்கோல் காட்டிய தெய்வமுந் திப்பியம்
பையர வல்குல் பலர்பசி களையக்

கையிலேந்திய பாத்திரம் திப்பியம்
முந்தைமுதல்வி அடிபிழைத் தாயெனச்
சித்திர முரைத்த இதூஉந் திப்பியம் (மணி.19:9-14)

என்று வியந்தவன் அவற்றில் கருத்தூன்றவில்லை. மணிமேகலையின்மீது கொண்ட காமம் அவனை உந்தித் தள்ளியது. மணிமேகலையைப் பற்றி மேலும் அறிந்து கொள்ள வேண்டும் என்றெண்ணிக் கொண்டே அரண்மனை சென்றான்.

மணிமேகலை சிறைச்சாலைக்குள்ளே அறம் செய்ததையும், அவள் தன் தந்தையாகிய மன்னனைக் கண்டு உரையாடியதையும், அவள் அறிவுரைப்படி அரசன் சிறைச்சாலைகளை அறச்சாலைகளாக மாற்றியதையும் உதயகுமரன் அறிந்தான். காயசண்டிகை வடிவில் இருப்பவள் மணிமேகலையே என அறிந்து,

.... அத் தோட்டார் குழலியை
மதியோரெள்ளினும் மன்னவன் காயினும்
பொதியில் நீங்கிய பொழுதிற் சென்று
பற்றினன் கொண்டென் பொற்றே ரேற்றிக்
கற்றறி விச்சையுங் கேட்டவள் உரைக்கும்
முதுக்குறை முதுமொழி கேட்குவன் (மணி.2:13-18)

என்று மனத்துள் உரைத்து உலக அறவி சென்றான். மணிமேகலை காம எண்ணத்துடன் வந்த உதயகுமரனுக்கு இளமை, அழகு, யாக்கை இவற்றின் நிலையாமையை ஒரு கிழவியைக் காட்டி உணர்த்தினாள். அப்போது காயசண்டிகையின் கணவன் காஞ்சனனும் அங்கு வந்தான்.

காயசண்டிகை வடிவில் இருந்த மணிமேகலையை அவன் தன் மனைவியென எண்ணினான். சந்தர்ப்ப சூழல்கள் காஞ்சனன் உதயகுமரன்மீது ஐயம் கொள்வதற்குச் சாதகமாக அமைந்தன. உதயகுமரன் அக்காஞ்சனனால் வெட்டுண்டு இறந்தான். இத்துடன் மணிமேகலையின் துறவு வாழ்க்கையில் தொடர்ந்த புறக் குறுக்கீடு முடிவுக்கு வந்தது. மணிமேகலையின் உயரிய குறிக்கோள்களுக்கிருந்த முட்டுக்கட்டைகள் உதயகுமரன் கொலை மூலம் அகன்றன. 'உதயகுமரனின் மறைவே மணிமேகலைக்கு நற்பேறாக அமைந்தது' என்பார் சிங்காரவேலன் (காப்பியப் பார்வைகள், ப.31).

உணர்வுக் குறுக்கீடு

மணிமேகலையின் உணர்வுக் குறுக்கீடு அவள் துறவு வாழ்க்கையில் ஓர் அகப்போராட்டமாய் இருந்தது. உவவனத்தில் உதயகுமரன் தேரொலி கேட்டுப் பளிங்கு மண்டபத்தில் ஒளிந்தவள் அவன் சென்றதும்

வெளிவந்தாள். கற்பில்லாதவள்; தவ உணர்வற்றவள்; குலத்திற்கேற்பப் பொருள் கொடுப்பார்க்குத் தன்னை விற்கும் விலைமகள் என்றெல்லாம் தன்னை இழிவு செய்த உதயகுமரனுக்குப் பின்னால் தன் மனம் தேடிச் சென்றதை உணர்ந்தாள்.

புதுவோன் பின்றைப் போனதென் னெஞ்சம்
இதுவோ அன்னாய் காமத்தியற்கை (மணி.5:89-90)

என்று வியந்தாள். மீண்டும் தன் தவ உணர்வு மேலிட **இதுவே யாயிற் கெடுக தன் திறம்** எனத் தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொண்டாள். இது அவள் அகமனப் போராட்டத்தைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

மணிபல்லவத்தீவில், மணிமேகலா தெய்வம் பழம் பிறப்புணர்ந்த மணிமேகலைக்கு முற்பிறப்பில் கணவனாக இருந்த இராகுலன் இப்பிறப்பில் உதயகுமரனாகப் பிறந்திருப்பதை விளக்கியது.

உவவன மருங்கில் உன்பாற் தோன்றிய
உதயகுமரன் அவனுன்னிராகுலன் (மணி.10:42-43)

என்பது மணிமேகலா தெய்வத்தின் கூற்று. மேலும் உதயகுமரனிடம் மணிமேகலையும் விருப்பம் வைத்திருந்தாள் என்பதை அத்தெய்வம்,

ஆங்கவ னன்றியும் அவன் பாலுள்ளம்
நீங்காத் தன்மை நினக்கு முண்டாகலின் (மணி.10:44-45)

எனக் கூறுவதால் உறுதிப்படுகின்றது.

மணிமேகலையின் பழம் பிறப்புணர்வு அவளுடைய தவ வாழ்க்கைக்குத் துணையாக இருந்தது. ஆனால் அது அவளுடைய அகப்போராட்டத்தையும் வளர்த்தது. உதயகுமரனே தன்னுடைய முற்பிறப்புக் கணவன் என்று அறிந்தமையால் அவன்மீது பாச உணர்வு மேலோங்குகின்றது.

உலக அறவியில் உதயகுமரன் மணிமேகலையிடம் **நீ தாபதக் கோலம் பூண்டது யாது கருதி** என வினவியபோது மணிமேகலையின் நிலையையும் செயலையும்,

என்னமர் காதல னிராகுலன் ஈங்கிவன்
தன்னடி தொழுதலும் தகவென வணங்கி
அறைபோய் நெஞ்சம் அவன்பால் அணுகினும்
இறைவளை முன்கை ஈங்கிவன் பற்றினும்

தொன்று காதலன் சொல்லெதிர் மறுத்தல்
நன்றி யன்றெனு நடுங்கினள் மயங்கி (மணி.18:128-133)

எனச் சாத்தனார் தெளிவுறுத்துவர்.

உதயகுமரன் கொலையுண்டதும் மணிமேகலை தான் கொண்ட காயசண்டிகை வடிவை நீத்து, அவன் வெட்டுண்ட உடலைப் பார்த்து,

உவவன மருங்கில் நின்பாலுள்ளம்
தவிர்விலே னாதலின் (மணி.21:13-14)

என்றும்,

பிறந்தோர் இறத்தலும் இறந்தோர் பிறத்தலும்
அறந்தரு சால்பும் மறந்தரு துன்பமும்
யான் நினக் குரைத்துநின் இடர்வினை யொழிக்கக்
காயசண்டிகை வடிவானேன் காதல (மணி.21:19-22)

என்றும் கூறி வருந்துவன யாவும் அவள் உணர்ச்சிக் குறுக்கீட்டின் வெளிப்பாடுகள்.

உவவனத்தில் முதல் முதலாகக் கண்ட உதயகுமரனைப் **புதுவோன்** என்று குறிப்பிட்ட மணிமேகலை அவன் கொலைப்பட்டதும் **காதல** என்று அவனை விளிப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. **காதலன்** என்பதற்குக் கணவன் என்று பொருள் உண்டு. **கெடுக அதன் திறம்** என்று முதலில் காம உணர்வைக் கடிந்த மணிமேகலை தன் பழம் பிறப்பை அறிந்த பின்னர் **புதுவோன்** என்ற எண்ணம் மாறிக் **கணவன்** என்ற மதிப்பினை உதயகுமரனுக்குத் தருவதும் நோக்கத்தக்கது. **என்னமர் காதலன் இராகுலன்** என உதயகுமரனைக் குறிப்பிடுகின்றாள். ஈண்டு அவளது உணர்ச்சி ஒரு குறுக்கீடாக மனப் போராட்டத்தை ஏற்படுத்துகிறது.

மணிமேகலையின் தவ வாழ்க்கையில் நேர்ந்த குலக்குறுக்கீடு, புறக்குறுக்கீடு, உணர்ச்சிக் குறுக்கீடு ஆகிய மூன்றும் உதயகுமரனை மையமாகக் கொண்டே அமைந்தன. உதயகுமரன் கொலையுண்டதும் இம்மூன்று குறுக்கீடுகளும் நீங்கின. உதயகுமரன் முடிவுக்குப் பின்னர் மணிமேகலையின் தொண்டும் துறவும் தடைகள் நீங்கிச் சிறந்து விளங்கின. காரைக்காலம்மையார் கணவன் பரமதத்தனை நீங்கிய பின்னர் அவர் சைவத் தொண்டில் சிறந்தது போலவே மணிமேகலையின் தொண்டும் அமைந்தது.

தஞ்சை வேதநாயக சாஸ்திரியாரின் இலக்கியக் கொள்கைகள் (பெத்லகேங் குறவஞ்சி அடிப்படையில்)

ப. டேவிட் பிரபாகர்

0.0. தஞ்சை வேதநாயக சாஸ்திரியாரின் (1774-1864) நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட இலக்கியப் படைப்புகள் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் இன்றியமையாத இடத்தினைப் பெறுகின்றன. நிலவுடைமைச் சமூக அமைப்பு சிதைந்து முதலாளித்துவமும் மேற்கத்திய நாகரிகமும் செல்வாக்குப் பெறும் ஒரு நிலை மாறுபட்ட காலத்தில் வாழ்ந்தவர் வேதநாயக சாஸ்திரியார். கிறித்தவ அருட்கவிஞராக விளங்கும் வேதநாயக சாஸ்திரியாரின் படைப்புகள் கலை நோக்கிலும், இலக்கியப் போக்கிலும், சமூகப் பார்வையிலும் தனித்தன்மை பெற்றுள்ளன. 'வேதநாயக சாஸ்திரியாரின் கவிதைகளில் காணப்படும் தன்னுணர்ச்சிப் பண்பு, எளிய நடை, சமுதாய நோக்கு ஆகிய பண்புகள் இருபதாம் நூற்றாண்டின் இணையற்ற கவிஞனாகக் கருதப்படும் பாரதிக்கு வழிவகுத்துக் கொடுத்துள்ளன' எனக் க. கைலாசபதி குறிப்பிடுவதும்[1] தொடர்ந்து நிகழ்ந்து வரும் ஆய்வுகளும் தமிழிலக்கிய வரலாற்றின் வளர்ச்சிப் போக்கில் வேதநாயக சாஸ்திரியாருக்குரிய இடத்தினை உறுதிப்படுத்துகின்றன.

0.1. சமயப் பிரச்சாரம் செய்ய வந்த மேல்நாட்டுக் கிறித்தவத் தொண்டர்கள் விவிலியத்தையும் கிறித்தவக் கோட்பாட்டு நூல்களையும் தமிழிலேயே தர முனைந்தனர். மேலை நாட்டுத் திருச்சபைகளின் வழிபாட்டில் பயன்படுத்தப்பட்ட சில ஜெர்மானியக் கவிதைகளும் (Hymns-பாமாலைகள்) ஜான் பன்யனின் **மோட்சப் பிரயாணம்** முதலிய நூல்களும் தமிழில் பெயர்க்கப்பட்டு வழங்கப்பட்டாலும், அவற்றில் அமைந்த காட்சிப் படிமம், ஓசை நயம் முதலியன தமிழ் மரபிற்கியைய அமையாததால்; அவை எளிதில் தமிழ்க் கிறித்தவர்களைப் பற்றிக்கொள்ளவில்லை.

மேலை நாட்டுப் பக்தி இலக்கியப் படைப்புகளோடு ஒப்பிட, தமிழில் ஓர் இயக்கமாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட பக்தி இலக்கியப் படைப்புகளின் வடிவம், உணர்ச்சி, கருத்து, வெளியீட்டு முறைகள், ஓசை நயம் முதலியன

சிறப்புற்று விளங்கியமையால், தமிழிலேயே கிறித்தவக் கோட்பாடுகளை உள்ளீடாகக் கொண்ட இலக்கியங்களைப் படைக்க, கிறித்தவத் தமிழ்க் கவிஞர்கள் முற்பட்டனர். மேலும், திருநெல்வேலிப் பகுதியில் **குற்றாலக் குறவஞ்சி** போன்ற இலக்கியப் படைப்புகள் புகழ் பெற்று விளங்கின. இந்நிலையில்தான் வேதநாயக சாஸ்திரியார் முதலிய கிறித்தவத் தமிழ்க் கவிஞர்கள் கிறித்தவத் தமிழிலக்கியங்களைப் படைத்தளித்தனர்.

0.2. இக்காலக்கட்டத்தில் இறைவனையோ குறுநில மன்னர்களையோ பாடுவதற்குப் புதுச் செந்நெறி இலக்கிய வடிவங்களாகச் சிற்றிலக்கியங்களே பெருவழக்காயிருந்தன. தமிழிலக்கிய வரலாற்றின் ஒரு நிலைமாறுபட்ட காலக்கட்டத்தில் (Transitional period) வாழ்ந்தவர் வேதநாயக சாஸ்திரியார். நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பும் அது தோற்றுவித்த இலக்கிய இரசனைகளும் கோட்பாடுகளும், இலக்கிய வடிவங்களும் இவர் காலத்தில் மெல்ல மெல்லக் கட்டவிழத் தொடங்கின. தொழில் நுட்ப நாகரிகமும் புதிதாகத் தோன்றிய முதலாளித்துவ அமைப்பும், மேல்நாட்டுக் கல்வி முறையின் பாதிப்பும் தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் கலை, கலாச்சாரக் கருவூலங்களில் பெரும் பாதிப்புகளை ஏற்படுத்தின. சாஸ்திரியார் இவ்விருவகைக் காலங்களின் இயல்புகளை ஒருங்கே பிரதிபலித்து நிற்பதைக் காண்கிறோம்.[2] எனவே, வேதநாயக சாஸ்திரியார் அக்காலத்தில் வழக்கில் இருந்த சிற்றிலக்கிய வடிவங்களை அப்படியே கையாளாமல் உரிய கலை நோக்கோடு தேவையான மாற்றங்களுடன் கையாண்டுள்ளார்.

0.3. இக்கட்டுரை மேற்சுட்டிய பின்புலத்தில், வேதநாயக சாஸ்திரியாரின் குறிப்பிடத்தக்க படைப்புகளில் ஒன்றாகிய பெத்லகேம் குறவஞ்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவரது இலக்கியக் கொள்கைகளைக் கண்டறிய முற்படுகிறது. முற்றுருவகப் பாங்கு, நாயக நாயகி பாவம், பண்பாட்டுப் பின்புலங்களை அமைத்தல், விவிலிய வரலாற்றுச் செய்திகளைச் செறிவாக்க் கையாளுதல், பொதுமக்களை மையமிட்டதாகப் படைத்தல் ஆகிய நிலைகளில் பெத்லகேம் குறவஞ்சி இக்கட்டுரையில் அணுகப்படுகிறது.

1.0. பெத்லகேம் குறவஞ்சி

தமிழில் எழுந்த குறவஞ்சி நூல்களில், அளவில் விரிந்தது மட்டுமின்றி அதிகமான பாத்திரப் படைப்புகளையும் கொண்டிலங்குவது பெத்லகேம் குறவஞ்சியாகும். 'பெத்லகேம் குறவஞ்சி பக்திச் சுவை மிக்கு மிகப் பல உறுப்புகளையும் பெற்று, சிலேடை, மடக்கு முதலிய அணி நலன்களையும் உடையதாகி, விருத்தம், வெண் செந்துறை, தாழிசை மற்றும் இசைப்பாக்கள் பல விளங்கப் பரந்து விளங்குகிறது.'[3] எனப் பொன்னு. ஆ. சத்தியசாட்சி குறிப்பிடுவதும், 'நூல் விரிந்திருப்பது மட்டுமின்றித் தக்க உட்கூறுகள் -

பிரிவுகளுடன் தெளிவான கட்டமைப்புப் பெற்று விளங்குகிறது'[4] என மைக்கேல் பாரடே குறிப்பிடுவதும் பெத்லகேங் குறவஞ்சி நூலின் புறப் பரிமாணங்களை நமக்கு விளக்கிக் காட்டுவனவாகும். இப்படைப்பு வேதநாயகரின் விவிலியப் புலமையினையும் இலக்கியத் திறன்களையும் ஒருங்கே புலப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

'கவிஞரது அகத்தெழுச்சியே (inspiration) நிறைந்த பக்தியும், பேரின்ப உணர்ச்சியும் கலந்து, அருட்சியாக (Divine inspiration) மாற்றமடைந்து பெத்லகேங் குறவஞ்சியின் அடிப்புலமாக அமைந்து விடுகிறது'[5] என கிரேஸ் செல்வராஜ் கருதுவதும், 'கவிதை உள்ளத்திலிருந்து தோன்றி வெளிப்படுகிறது' என்ற அக வெளியீட்டுக் கொள்கையை (Expressive Theory) வற்புறுத்துவதிலும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களுக்கு அதிக சிறப்பளிப்பதிலும் தமிழ்நாட்டுக் கவிஞரான வேதநாயக சாஸ்திரியார் ஆங்கில வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களை ஒத்துக் காட்சி தருகிறார்'[6] என ஜான் சாமுவேல் குறிப்பிடுவதும் வேதநாயக சாஸ்திரியாரின் படைப்பியல்புகளைப் புரிந்துகொள்ளத் துணை புரிவனவாகும்.

1.1. பெத்லகேங் குறவஞ்சியின் முற்றுருவகப் பாங்கு

வேதநாயக சாஸ்திரியார் பெத்லகேங் குறவஞ்சியை ஓர் உருவகப் படைப்பாக அமைத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இக்குறவஞ்சியின் ஒவ்வொரு பாத்திரப் படைப்பும் கிறித்தவ நெறி விளக்கத்தின் உருவகப் படைப்பாகவே படைக்கப்பட்டுள்ளன.

இயேசுவே பவனி வரும் தலைவ்னாகவும், திருச்சபையே (சீயோன் குமாரத்தி - தேவமோகினி) தலைவியாகவும், விசுவாசம் குறவஞ்சியாகவும், யோவான் ஸ்நானகன் கட்டியங்காரனாகவும், குரு சிங்கனாகவும், உபதேசி நூவனாகவும், அந்திக் கிறித்து கள்ளக் குறவனாகவும், பழைய ஆதாம் காமக் கடவுளான மன்மதனாகவும் உருவகிக்கப்பட்டிருப்பதும், மக்கள், மறைமொழி, உலக மாயை, உபத்திரவங்கள், கோள்கள் ஆகியன முறையே, பறவைகள், கண்ணி, வெண்ணிலா, தென்றல், பந்துகள் ஆகியனவாக உருவகிக்கப்பட்டிருப்பதும் (கிறித்தவ) சமய நெறி விளக்கத்தைச் சிற்றிலக்கிய வடிவத்தின் வாயிலாகத் தருவதில் வேதநாயக சாஸ்திரியார் பெற்ற வெற்றியினைப் புலப்படுத்துகின்றன.

இவ்விதம், கிறித்தவ நெறி விளக்கத்தை முற்றுருவகமாக இவர் படைக்க முனைந்ததற்கு ஜான் பன்யனின் மோட்சப்பிரயாணம் என்னும் நூலே அடிப்படையாக அமைந்திருக்க வேண்டும் எனக் கருத இடமுள்ளது. ஜான் பன்யன் நூலுக்குக் கிடைத்த வரவேற்பும் (110 மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது). இந்நூலின் முதல் தமிழ் மொழி பெயர்ப்பு

1793ஆம் ஆண்டு வெளிவந்தது என்பதும், இதற்குப் பின்னர் 1800ஆம் ஆண்டில்தான் பெத்லகேம் குறவஞ்சி எழுதப்பட்டது என்பதும் மேற்சுட்டிய கருத்துக்கு அரண்களாய் அமைந்துள்ளன.

மேலும், பாத்திரப் படைப்புகளில், பெண் வருணனைகளைத் தவிர்த்திருப்பதும், உருவச் சிறப்புகளை விவரிக்க ஆர்வம் காட்டாமல், பண்பு நலன்களை விவரித்திருப்பதும், வேதநாயக சாஸ்திரியார் கிறித்தவ நெறிக்குப் பொருந்தாத வருணனைகளைத் தவிர்க்கும் இலட்சியப் போக்கைக் கொண்டிருந்தார் என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது.

1.2 நாயக நாயகி பாவம்

அடுத்து, பெத்லகேம் குறவஞ்சியில், கிறித்துவைத் தலைவனாகவும், சீயோன் குமாரத்தியைத் தலைவியாகவும் கொண்டு பாடியுள்ள நாயக நாயகி பாவம் (Bridal Mysticism) நோக்கத்தக்கது. தமிழ்ப் பக்தி இலக்கிய மரபில் ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும் இறைவனுக்கும் ஆன்மாவிற்கும் உள்ள உறவைக் காதலன் காதலி நிலையில் வைத்துப் பாடியுள்ளனர். தமிழிலக்கிய மரபு மட்டுமின்றி, விவிலியத்தின் ஒரு பகுதியாக விளங்கும் எபிரேய மொழி இலக்கியமான சாலமனின் உன்னதப் பாட்டும் நாயக நாயகி பாவத்திற்கு இடமளித்துள்ளது. எகோவாவைக் காதலனாகவும், யூதேயா நாட்டைக் காதலியாகவும் பாடிய மரபு காணப்படுகிறது. இதனையொட்டி, புதிய ஏற்பாட்டில் பவுலடியார் எபேசியருக்கு எழுதும் கடிதத்தில்[7] இயேசுவைத் தலைவனாகவும், திருச்சபையை மணவாட்டியாகவும் உருவகித்துள்ள மரபும் காணப்படுகிறது. எனவே, மேலை இலக்கியப் பக்தி மரபும், தமிழிலக்கியப் பக்தி மரபும் ஒத்துச் செல்கிற இம்முறையில் நாயக நாயகி பாவத்தை வேதநாயக சாஸ்திரியார் சிறப்பாகக் கையாண்டிருக்கிறார். இவரது படைப்பான **ஞான அந்தாதி**யிலும் நாயக நாயகி பாவத்தை அமைத்திருப்பது இங்குக் கவனிக்கத்தக்கது.

பெத்லகேம் குறவஞ்சியில், தேவ மோகினி இயேசுவின் காதலைப் பெற வேண்டி, தன் பண்புகளை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும் பாங்கு இயல்பாகவும் நயம் தோன்றவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இயேசுவின் தாயாகிய மரியாளுக்குத் தான் உகந்தவள் என்பதையும், லோத்தின் மனைவி சோதோம் பட்டணத்தைத் திரும்பிப் பார்த்தாள்; நான் அவ்வாறு எதையும் விரும்பிப் பாரேன் எனக் கூறிக்கொள்ளும் இடத்தில் காதலுக்காக ஏங்கித் தவிக்கும் ஒரு பெண்ணின் குரலை மிக அற்புதமாகப் படைத்துக் காட்டுகிறார் வேதநாயக சாஸ்திரியார்.

மன்றல் கமழுங் கற்புக் குன்றா மரிய தாயார்
மாகனிக் கிசைந்த தேவ மோகினி நானே

தீதாய் லோத்தின் பெண்சாதி சோதோம் பட்டணந்தன்னை
திரும்பிப் பார்த்தாள் யானொன்றை விரும்பிப் பாரேன்[8]

1.3 பண்பாட்டுப் பின்புலங்களை அமைத்தல்

பெத்லகேங் குறவஞ்சியின் கதைப் பின்புலன்களிலும் வருணனைகளிலும் தமிழ் மரபும், எபிரேய மரபும் கலந்து விளங்குவதைக் காணமுடிகின்றது. **தேவ மோகினி**யின் புறத்தோற்றத்தினையும், அழகையும் வர்ணனை செய்யும் இடங்களில் சாலமோன் பாடிய உன்னதப் பாட்டில் அமைந்துள்ள காட்சிப் படிமங்களுள் பலவற்றை ஆசிரியர் அப்படியே கையாள்வதைக் காணமுடிகிறது.[9] ஆயினும், பெத்லகேம் வளத்தைக் குறவஞ்சி எடுத்துக் கூறும்பொழுது கமுகு, மா, பலா, விளா, சந்தனம், பனை, அரசு, புன்னை, தென்னை, வாழை, சண்பகம், முருங்கை, கொன்றை, வேங்கை, மூங்கில், வேம்பு முதலிய மரங்களும் மஞ்சள், இஞ்சி, கரும்பு, செந்நெல் வயல்களும் அமைந்துகிடப்பதாக வருணித்திருப்பது பெத்லகேம் நகரைத் தமிழக நகராகக் காட்சிப்படுத்துகிறது.[10]

குறவஞ்சியைப் பச்சை குத்திக்கொண்டவளாகவும், கண்களுக்கு மைதீட்டிக் கொண்டவளாகவும் காட்டியிருப்பதும்[11] தமிழ்ப் பண்பாட்டுப் பின்னணியையே காட்டுகின்றன. இங்ஙனம், இறைநெறிப் படைப்புகள் எந்த மொழியில் படைக்கப்பட்டிருக்கிறதோ அந்த மொழியின் பண்பாட்டுப் பின்னணிகளுக்கேற்பப் படைக்கப்பட வேண்டும் என்ற இலட்சியக் கோட்பாட்டினை வேதநாயக சாஸ்திரியாரின் படைப்புகளில் காண முடிகிறது. கம்பனில் கோசலமும், சீறாவில் அரபு நாடும், தமிழ் மரபுப் பின்னணிகளுக்கேற்ப வருணிக்கப்பட்டுள்ள திறம் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

சிங்கி அடையாளச் சிந்தில், இயேசுவை ஒரு வேட்டி கட்டிய தமிழனாகச் சுட்டியிருப்பது பண்பாட்டு அடிப்படையிலான படைப்பு நோக்கில் உற்று நோக்கத்தக்கதாகும், சிங்கியைப்பற்றிப் பேசுகின்ற சிங்கன்,

.... தேட்டமாயோடி வந்து
வேட்டியினோரத்தையே ஈட்டமாய்த் தொட்டவளும்
போற்றும் விசுவாசத்தைக் காட்டுமென் சிங்கி[12]

என்று கூறும் பகுதி இக்காட்சியினை நம் கண்முன் நிறுத்துகிறது.

இறைவனின் சிறப்புப் பெயர்களைப் பயன்படுத்தும்பொழுது இந்திய இந்து மரபிற்குட்பட்ட சில பெயர்களைப் பயன்படுத்துவது வேதநாயகர் படைப்புகளில் பொதுப் போக்காகக் காணப்படுகிறது. பெத்லகேங் குறவஞ்சியில், கிறித்துவுக்கு உரியதாகச் சுட்டப்படும் மானுவேல், மேசையா

முதலிய விவிலியப் பெயர்களும், திரியேகன் முதலிய காரணப்பெயர்களும் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பினும், பரம பொற்பாதன், பரமபதத்தன், ஆதிசருவேசன், சத்தியசொரூபன், கருணைவாரி, அண்டர்பிரான், சர்வாதிகாரி, கவிவாணரன்பர் முதலிய பெயர்கள் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளமை இந்து மரபையே சுட்டிக்காட்டுகின்றது. மேலும், ஞானஸ்நானம் போன்ற சமஸ்கிருதச் சொல்லாட்சிகளைக் கையாள்வதும், அக்காலத்திய சமயஞ்சார்ந்த படைப்புகளில் காணப்பட்ட மொழிபற்றிய நோக்கு நிலையேயாகும். ஞானஸ்நானம் போன்ற சமஸ்கிருதச் சொல்லாட்சிகள், இன்றளவும் கிறிஸ்து சபைப் பயன்பாட்டிலும், விவிலிய மொழிபெயர்ப்பிலும் கொண்டுள்ள நிலைபேறு இதனை உறுதிப்படுத்தும். ஆயினும், முன்னர்ச் சுட்டியபடி, இந்து மரபுக்குட்பட்டு இறைவனின் பெயர்களைக் கையாளும்போக்கு வேதநாயக சாஸ்திரியாரின் படைப்புகளின் பொதுப் போக்காகவே காணப்படுகிறது.

1.4. விவிலிய / வரலாற்றுச் செய்திகளைச் செறிவாகப் பயன்படுத்தல்

மகிழ்வூட்டும் போக்கை நோக்க அறநெறி புகட்டும் நோக்கே பெத்லகேங் குறவஞ்சியில் மிகுந்திருப்பினும், சமய உணர்வும், கலை உணர்வும் இரண்டறக் கலந்த நிலையினை வேதநாயக சாஸ்திரியார் பாடல்களில் காண முடிகிறது. இறைநெறிச் செய்திகளையும், விவிலிய வரலாற்றுச் செய்திகளையும் கலை நுட்பத்துடன் அடுக்கிக்கொண்டு செல்லுதலைச் சாஸ்திரியாரின் தனித்தன்மையாகக் கொள்ளலாம்.

பிரசங்கத்தருவில் பூமியைப் படைத்தது முதல் இறைவனின் அருட் செயல்களை விவிலிய அடிப்படையில் அடுக்கிச் செல்வதும், **மலை வருணனையில்** விவிலியத்தில் காணப்படும் மலைகள் பற்றிய செய்திகளை ஒருசேரத் தொகுத்துச் செல்வதும், **குறிவளம்** பகுதியில் தீர்க்கதரிசிகளைத் தொகுத்துச் சொல்வதும் மேற்சுட்டிய இலக்கியப் போக்கிற்குச் சான்றுகளாகும். தலைவனின் முன்னோர் மரபை (குலமரபு) உரைக்கும் வீரயுக மரபும் பெத்லகேங் குறவஞ்சியில் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

1.5. பொதுமக்களை நோக்கியதாகப் படைத்தல்

18ஆம் நூற்றாண்டில் மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்று விளங்கிய **குறவஞ்சி** என்னும் நாடக வடிவத்தை வேதநாயக சாஸ்திரியார் தம் கவிதை உள்ளீட்டிற்குத் தேர்ந்தெடுத்ததும், நாடகக் கூறுகளும் நாட்டுப்புறக் கலை-இலக்கியக் கூறுகளும் அமையப் படைத்ததும், சிந்து முதலிய நாட்டுப்புறப் பா வடிவங்களையும், பழமொழிகளையும், விடுகதைகளையும் பயன்படுத்திக் கொண்டிருப்பதும் இப்படைப்பில் காணப்படும் எளிமையும், இப்படைப்பு மக்களை மையப்படுத்தி அமைக்கப்

பட்டதனையும் தெளிவாக உணர்த்துகின்றன. நூலின் முகவுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளபடி இந்நூல் சதுர்பிரசங்கத்திற்கு இடமளிப்பதாகவும், சகல திருச்சபைகளுக்கும் காணிக்கையாக்கப் பட்டிருப்பதாகவும் காணப்படுகின்ற செய்தி இதனை உறுதிப்படுத்தும்.

2.0. தொகுப்புரை

மேற்சுட்டிய செய்திகளின் அடிப்படையில் வேதநாயக சாஸ்திரியாரின் இலக்கியக் கொள்கைகளாகக் கீழ்வருவனவற்றைத் தொகுத்துரைக்கலாம் :

1. அவர் காலத்து வழக்கிலிருந்த சிற்றிலக்கிய வடிவங்களை அப்படியே எடுத்தாளாமல் உரிய கலை நோக்கோடும் தேவையான மாற்றங்களோடும் கையாளுதல்.
2. சைவ வைணவ பக்தி மரபு வழிப்பட்ட தமிழிலக்கியப் பின்னணியைக் கொண்ட தமிழ்க் கிறித்தவர்கள் விரும்பும் வண்ணம் இலக்கியங்களைப் படைத்தல்.
3. பெத்லகேங் குறவஞ்சி உருவகப்பாங்கில் அமைந்ததற்கு ஜான் பன்யனின் **மோட்சப் பிரயாணம்** தூண்டுகோலாதல்.
4. பாத்திரப்படைப்பில் கிறித்துநெறிக்குப் பொருந்தாத வருணனைகளைத் தவிர்த்தல்.
5. எபிரேய - தமிழிலக்கிய மரபுக்குட்பட்டு நாயக-நாயகி பாவத்தை அமைத்தல்.
6. பண்பாட்டுப் பின்புலங்களை அமைக்கும்போது, ஆங்காங்கு எபிரேய மரபைப் பின்பற்றியிருப்பினும் தமிழ்ப் பண்பாட்டு மரபைப் போற்றியமை.
7. இந்து மரபுக்குட்பட்ட இறைவனின் பெயர்களைக் கிறித்துவுக்குப் பயன்படுத்துதல்.
8. அக்கால சமயஞ் சார்ந்த படைப்புகளின் மொழி நோக்கு நிலையை யொட்டி சமஸ்கிருதச் சொல்லாட்சிகளைப் பயன்படுத்துதல்.
9. விவிலிய வரலாற்றுச் செய்திகளைச் செறிவாக அடுக்கிச் செல்லுதல்.
10. இலக்கிய வடிவத் தெரிவும், இசையும், எளிமையும் மக்களை மையமிட்டதாக அமைந்திருத்தல்.

குறிப்புகள்

1. க. கைலாசபதி, **பாரதி ஆய்வுகள்,** பக். 131-37.
2. ஜான் சாமுவேல், **பண்பாட்டுக் கலப்பும் இலக்கிய ஒருமையும்,** ப. 167.
3. பொன்னு. ஆ. சத்தியசாட்சி, **தஞ்சை வேதநாயகர் தமிழ் விருந்து,** ப. 108.
4. மைக்கேல் பாரடே, **பெத்லகேம் குறவஞ்சியின் தனித்தன்மைகள் Bethalem Kurevanji - Dance Drama Sovenir.**
5. கிரேஸ் செல்வராஜ், **வளரும் கிறித்துவத்தில் மலரும் தமிழ்,** ப.12.
6. ஜான் சாமுவேல், பக். 144-45.
7. **விவிலியம்** - எபேசியர் 5 : 23.
8. **பெத்லகேங் குறவஞ்சி** - தேவ மோகினி பிரஸ்தாபம்.
9. ஜான் சாமுவேல், ப. 166.
10. **பெத்லகேங் குறவஞ்சி** - குறவஞ்சி தோற்றம், 122-28.
11. . . . ., 134, 136.
12. . . . ., சிங்கி அடையாளச் சிந்து 6.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. கிரேஸ் செல்வராஜ், **வளரும் கிறித்துவத்தில் மலரும் தமிழ்,** சி.எல்.எஸ்., சென்னை, 1985.
2. கைலாசபதி, க., **பாரதி ஆய்வுகள்,** என்.சி.பி.எச்., சென்னை, 1987.
3. சத்தியசாட்சி, பொன்னு. ஆ. **தஞ்சை வேதநாயகர் தமிழ் விருந்து,** கிறித்தவக் கலைத் தொடர்பு நிலையம், சென்னை, 1985.
4. மைக்கேல் பாரடே, **பெத்லகேம் குறவஞ்சியின் தனித்தன்மைகள்** Bethalem Kurevanji - Dance Drama Sovenir, Madras, 1979.
5. ஜான் சாமுவேல், **பண்பாட்டுக் கலப்பும் இலக்கிய ஒருமையும்,** ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை, 1986.

நாச்சியார் திருமொழியில் அகத்திணை மெய்ப்பாடுகள்

ப. தாமரைக்கண்ணன்

திருமாலினை வழிபடு கடவுளாகக் கொண்டு ஆழ்வார் பன்னிருவர் பைந்தமிழில் பாடிய பக்தி இலக்கியத் தொகுப்பே நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம். இத் தொகுதியுள் பெரியாழ்வாரின் வளர்ப்பு மகளாகக் கருதப்பெறும் ஆண்டாள் இயற்றிய பனுவல்களான திருப்பாவையும் நாச்சியார் திருமொழியும் குறிப்பிடத்தக்கன.

இறைவனைத் தலைவனாகவும் தம்மைத் தலைவியாகவும் கருதிக் காதல் கொண்டு பாடும் முறையினை, **நாயக நாயகி பாவம்** என்பர். **பராங்குச நாயகி**யாக நம்மாழ்வரும், **பரகால நாயகி**யாகத் திருமங்கை ஆழ்வாரும், ஆழ்வார் பிறரும் தம்மை அவ்வாறு கருதிப் பாடியுள்ளனர்.

ஆடவர், தம்மைப் பெண்ணாகக் கற்பனை செய்துகொண்டு உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவது, பள்ளத்திலிருந்து மேட்டிற்கு நீர் இறைப்பதைப் போன்ற மேட்டுமடையாகும். பெண்ணாகவே பிறந்த ஆண்டாள், நாயகி பாவத்தை மேற்கொள்வது இயல்பானதாகும். இதனை மேட்டிலிருந்து பள்ளத்திற்கு நீர்பாய்ச்சும் பள்ளமடை என்று வைணவ உரையாசிரியர் சுட்டிக்காட்டுவர்.

ஆண்டாள் அகங்குழைத்து ஆண்டவனை நினைந்துருகிப் பாடிய 143 பாசுரங்களைக் கொண்ட நாச்சியார் திருமொழியில், தொல்காப்பியப் பொருளதிகார மெய்ப்பாட்டியலில், அகத்திணை மெய்ப்பாடுகளாகக் கூறியுள்ளவற்றில் சில மெய்ப்பாடுகள் இடம் பெற்றிருத்தலைக் காண்பது இலக்கிய ஆய்வாளருக்கு விருந்தாகும்.

'தொல்காப்பியர் அகப்பாடல்களுக்கு என்று வரையறுத்த மெய்ப் பாடுகளை, தமிழ் மரபிற்கேற்ப ஆழ்வார்கள் பாடுகின்றனர். சமயஞ்சாராத பொதுத்தன்மையில் இருந்த பண்டைய அகப்பொருள் மெய்ப்பாடுகளைப் பக்திக் கவிஞர்கள் சமய, தத்துவப் பொருளுடன் பாடினர்' என்பார் இந்திரா பார்த்தசாரதி (1992; 258 - 259).

ஆழ்வார் பாடல்கள் அத்தனையையும் அவ்வாறு பொருத்திப் பார்த்தால் விரிந்து பெருகும் என்பதால், ஆண்டாள் பாடல்களுள் நாச்சியார் திருமொழியில் அமைந்த பாடல்களுள் சிலவற்றை மட்டும் தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியலின் மொத்த நூற்பாக்களும் எடுத்துக்காட்டும் மெய்ப் பாடுகளிலெல்லாம் பொருத்திப் பாராமல், பெருந்திணைக்குரியவாக இளம்பூரணரும், புணர்ச்சிக்கு நிமித்தமாகப் பேராசிரியரும், களவிற்கும் கற்பிற்குமுரியவாகக் கு. சுந்தரமூர்த்தியும் கருதும், **இன்பத்தை வெறுத்தல்** என்பது தொடங்கிக் **கலக்கம்** ஈறாகக் கூறப்பெற்றுள்ள 270ஆம் நூற்பாவில் உள்ள இருபது மெய்ப்பாடுகள் மட்டும் பொருத்திப் பார்க்கப் பெற்றுள்ளது (1985 : 77).

அவ்வாறு இந்த ஒரு நூற்பாவினை மட்டும் ஆய்வதற்குக் காரணம் 'இவை தேறுதலொழிந்த காமத்தின்பாற்பாடுவனவும் மிக்க காமத்தின் மிடலின்பாற்படுவனவும் ஆம். இது களவிற்கும் கற்பிற்கும் ஒக்கும்' என்ற இளம்பூரணர் கருத்துடன், திருமால்மீது ஆண்டாள் கொண்ட ஆறாக்காதலும் ஒருங்கு வைத்தெண்ணத் தக்கதாலேயாம்.

1) இன்பத்தை வெறுத்தல் (2) துன்பத்துப் புலம்பல் (3) எதிர்பெய்து பரிதல் (4) ஏதம் ஆய்தல் (5) பசியட நிற்றல் (6) பசலை பாய்தல் (7) உண்டியிற் குறைதல் (8) உடம்பு நனி சுருங்கல் (9) கண்துயில் மறுத்தல் (10) கனவொடு மயங்கல் (11) பொய்யாக் கோடல் (12) மெய்யே என்றல் (13) ஐயஞ் செய்தல் (14) அவன் தமர் உவத்தல் (15) அறனழித்துரைத்தல் (16) ஆங்கு நெஞ்சழிதல் (17) எம்மெய்யாயினும் ஒப்புமை கோடல் (18) ஒப்பு வழி உவத்தல் (19) உறுபெயர் கேட்டல் (20) கலக்கம் ஆகிய இருபது மெய்ப்பாடுகளையும் பிரிவுக்கால மெய்ப்பாடுகள் என்பர் மு. பொன்னுசாமி (1990 : 135).

அவரே, 'அவற்றுள் அவன்தமருவத்தல், ஒப்புவழி உவத்தல், உறுபெயர் கேட்டல் என்னும் மூன்று மெய்ப்பாடுகளும் **உவகை சார்ந்தன.** பிரிவுக் காலத்தில் தலைவியிடம் தோன்றுவன. ஏனைய பதினேழு மெய்ப்பாடுகளுள் பொய்யாக் கோடல், மெய்யே என்றல், ஐயஞ்செய்தல், எம்மெய்யாயினும் ஒப்புமை கோடல் என்னும் நான்கு மெய்ப்பாடுகளைத் தவிர மற்ற பதின்மூன்று மெய்ப்பாடுகளும் **துயரமெய்ப்பாடுகளாகக்** கொள்ளத்தக்கன' என்றும் நுணுகிக் கூறுவார்.

இந்த மெய்ப்பாடுகளை ஆண்டாள் அமைத்துப் பாடியுள்ள பாங்கினை இனிக் காண்போம். இருபது மெய்ப்பாடுகளையும் அவர் பயன்படுத்திப் பாடவில்லை என்பது நாம் முதலில் மனத்தில் கொள்ள வேண்டிய செய்தியாகும். அஃது அவர் நோக்கமுமன்று. பொருந்துவனவற்றை மட்டும் இனிக் காண்போம்.

இன்பத்தை வெறுத்தல் என்பது 'தலைவனோடு கூடியிருக்குங்கால் உடனுறை இன்பத்தை மிகுதிப்படுத்துவன அனைத்தும் பிரிவுக்காலத் தலைவிக்கு வெறுப்பளிக்கின்றன. யாழும் குழலும் நிலவும் மலரும் முதலான இன்பத்திற்கேதுவான பொருள்கள் கண்டவழி அவற்றை வெறுத்துரைத்தலே' என்று மு. பொன்னுசாமி கூறுவார் (1990:141). அதனால்தான் கண்ணுக்கழகான கார்க்கோடல் பூக்கள், சுவைக்கினிய கோவைப்பழங்கள், முல்லையின் முறுவல், செவிக்கினிமையாகப் பாடுங்குயிலின் பாடல், மயிலின் நடனம் முதலாயவை தம்மை வாட்டுவதாக, நாச்சியார் (ஆண்டாள்) பத்தாம் திருமொழியில் பிரிவாற்றாது வருந்திக் கூறுவதைக் காண்கிறோம்.

துன்பத்துப் புலம்பலாகப் பின்வரும் பாடலடிகளைச் சுட்டலாம்.

பழுதின்றிப் பார்க்கடல் வண்ணனுக்கே
பணிசெய்து வாழப் பெறாவிடில் நான்
அழுதழு தலமந்தம் மாவழங்க
ஆற்றவும் அதுவுனக் குறைக்குங்கண்டாய்!......

(நாச்சியார் 1 : 9)

அடுத்ததாக **எதிர்பெய்து பரிதல்** என்ற மெய்ப்பாட்டினைக் காண்போம். அஃதாவது உருவு வெளிப்பாடு; அது 'தலைமகனையும் அவன் தேர் முதலாயினவற்றையுந் தன்னெதிர் பெய்து கொண்டு பரிந்து கையறுதல்' என்பார் பேராசிரியர்.

கண்ணனின் உருவில் மயங்கிய ஆண்டாள், **மாயவன் வந்துருக் காட்டுகிறான்** என்றும் கூறிப்பின்,

கருவுடை முகில்வண்ணன் காயா வண்ணன்
கருவிளை போல் வண்ணன் கமலவண்ணத்
திருவுடை முகத்தினில் திருக்கண்களால்
திருந்தவே நோக்கெனக் கருளு கண்டாய்

(நாச்சியார் 1 : 6)

என்று அவனிடம் தன்னைச் சேர்ப்பிக்குமாறு காமனை வேண்டுகிறாள். இதனுள் கண்ணனை எதிர்பெய்து பரியும் கையறுநிலைக்குக் காம தேவனாவது கை கொடுக்கமாட்டானா? என்று கலங்குவதைக் காணலாம்.

ஏதமாய்தல் என்பது 'கூட்டத்திற்கு வரும் இடையூறுண்டு என்று பலவும் ஆராய்தல். அது நொதுமலர் வரையக் கருதுவர்கொல் எனவும், பிரிந்தோர் மறந்து இனிவாரார்கொல் எனவுந் தோன்றும் உள்ள நிகழ்ச்சி' என்பார் பேராசிரியர். ஆண்டாளைப் பொறுத்தவரை 'நொதுமலர் வரையக்கருதுவர் என்ற இடையூறு'

மானிட வர்க்கென்று பேச்சுப்படில்
வாழகில் லேன்கண்டாய், மன்மதனே! (நாச்சியார் 1:5)

என்பதன் வாயிலாக வெளிப்படுகிறது. அந்தப் பாடலிலேயே அவ்வாறு மானிடவர் தன்னை மணப்பது வானவர்க்கு வைத்த வேள்வியின் அவியைக் காட்டில் வாழும் நரிபுகுந்து மோப்பதை ஒத்தது என்றும் இழித்துரைக்கிறார்.

உண்டியிற் குறைதலையும் உடம்புநனி சுருங்கலையும் ஒரே பாடலில் கூறிவிடுகிறாள் ஆண்டாள்.

வண்ணந் திரிவும் மனங்குழைவும்
மான மிலாமையும் வாய்வெளுப்பும்
உண்ண லுறாமையும் உள்மெலிவும்
ஓதநீர் வண்ணனென் பானொருவன்
தண்ணந் துழாயென்னும் மாலைகொண்டு
சூட்டத்தணியும்....... (நாச்சியார் 12 : 7)

மேற்கண்ட பாடலில் தம் துயருக்கான காரணங்களையும் அது தணிக்கும் மருந்தினையும் அவளே கூறிவிடுகிறாள்.

கனவொடு மயங்கலுக்கு அருமையான எடுத்துக்காட்டாக, 'வாரணமாயிரம்' எனத் தொடங்கும் ஆறாம் திருமொழிப் பாடல்கள் அனைத்தையும் கூறலாம்.

அவன் தமருவத்தல் என்ற மெய்ப்பாட்டினை ஆண்டாளின் **கருப்பூரம் நாறுமோ?** எனத் தொடங்கும் ஏழாந் திருமொழியில் காணலாம். திருமாலின் தமராகப் **பாஞ்சசன்னியம்** இங்கே பேசப்படுகிறது.

எம்மெய்யாயினும் ஒப்புமை கோடல் என்பதும் **ஒப்புவழி யுவத்தல்** என்பதும் தொடர்புடைய மெய்ப்பாடுகள். எந்தப் பொருளைப் பார்த்தாலும் தன் தலைவனொடு ஒப்புமை கொண்டு, ஒப்புமை உண்டாகிய வழி உவப்பது என்பது இவற்றின் பொருள்.

கருவிளையொண்மலர்களையும், காயாமலர்களையும், பைம்பொழில் வாழ்குயில்களையும், மயில்களையும், களங்கனிகளையும் பூவை நறுமலர்களையும் திருமாலின் கருநிறத்தொடும் ஒளியொடும் ஒப்புமைப்படுத்தி மகிழும் பாடல்கள் நாச்சியார் திருமொழி, ஒன்பதாம் திருமொழியில் (9 : 3,4) அமைந்துள்ளன.

உறுபெயர் கேட்டல் என்பது தலைமகன் பெரும்புகழ் கேட்டு மகிழ்தலாம் என்பது பேராசிரியர் தரும் விளக்கம். **மன்னுபெரும்புகழ்**

மாதவன் எனத் தொடங்கும் குயிற்பத்தில் (ஐந்தாம் திருமொழி), குயிலைத் திருமாலினை வரக்கூவுமாறு சொல்லி அதனைக் கேட்டு ஆண்டாள் மகிழ்வதைக் காணலாம். மேலும் **பட்டிமேய்ந்தோர் காரேறு** எனத் தொடங்கும் பதினான்காம் திருமொழியில் போவார் வருவாரையெல்லாம் கண்ணனைக் கண்டீரோ எனக் கேட்டு, அவர்கள் அவனைப் புகழ்ந்து, **விருந்தாவனத்தே கண்டோமே** எனச் சொல்லக் கேட்டு மகிழ்கிறாள்.

நாச்சியார் திருமொழியுடன் தொல்காப்பியம் காட்டும் பிரிவுக்கால மெய்ப்பாடுகளில் பதினொன்றனை ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பதனால் ஒரு மொழி ஒப்பாய்வாக இக்கட்டுரை அமைகிறது. இருப்பினும் வாய்ப்பு நேர்ந்தால் ஆண்டாள் பாடியுள்ள அகத்துறைப் பாடல்களைத் தொல்காப்பியரின் பொருளதிகாரவழி மேலும் விரிவாக ஆய்ந்து பார்க்கலாம்.

தமிழ் மொழியிலுள்ள இடைக்காலச் சமய இலக்கியங்களைத் தத்துவ நோக்கில் மட்டும் பாராமல், இலக்கிய - இலக்கண நயங்கள் பொருந்திய நோக்கிலும் ஆராய்ந்து பார்த்தல், அவற்றைச் சமயங்கடந்த பொதுநிலையில் அனைவரும் ஆர்வமுடன் பயில்வதற்குத் துணை நிற்கும்.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. இந்திரா பார்த்தசாரதி, **தமிழ் இலக்கியங்களில் வைணவம்,** (தமிழாக்கம் வேங்கடராமன். சு.), தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1992.
2. சுந்தரமூர்த்தி. கு., (பதி.ஆ.), **தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், பேராசிரியர் உரை; பிற்பகுதி,** அண்ணாமலை பல்கலைக் கழகம், சிதம்பரம், 1985.
3. பொன்னுசாமி, மு., **சங்க இலக்கியத்தில் காதல் மெய்ப்பாடுகள்,** இந்து பதிப்பகம், கோயம்புத்தூர், 1990.
4. வேங்கடசாமி ரெட்டியார். கி., (பதி.ஆ.), **நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம்,** திருவேங்கடத்தான் திருமன்றம், சென்னை, 1981.

சூளாமணிக் காப்பியத்தின் களமும் கட்டமைப்பும்

அ. நலங்கிள்ளி

முன்னுரை

காப்பியம் ஒன்று கால்கொண்டு நிலைபெறுவதற்குத் தக்க களமும் கட்டுக்கோப்பும் அமைய வேண்டும். களமும், கட்டமைப்பும் நன்கு அமையப்பெறாத காப்பியங்கள் மண்ணில் வேரூன்றி நிற்பதற்கு வாய்ப்பில்லை. தமிழகத்தில் தோன்றிய காப்பியங்கள் இன்றளவும் நிலைபெறுமாறு இருப்பதற்கு அவற்றின் ஊடே பிணைந்து நிற்கும் களமும் கட்டுக்கோப்புமே காரணம். இவ்வகையில் நம் தமிழ்க் காப்பியங்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு நிலையில், களமும் கட்டமைப்பும் அமையப் பெற்றுச் சிறந்து விளங்குகின்றன; காப்பியங்கட்குச் சுவை கூட்டி நிலைபேற்றுத் தன்மையை அளித்துள்ளன. தோலாமொழித்தேவர் இயற்றியுள்ள சூளாமணிக் காப்பியத்தின் களமும் கட்டமைப்பும் அக்காப்பிய உயர்வுக்கு எவ்வகையில் உறுதுணையாகின்றன என்பதை எடுத்துக் கூறுவது இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

இந்திரனின் முடிமணிக்குச் சூளாமணி என்ற பெயர் உண்டு. சூளாமணி என்ற காப்பியப் பெயர், தன்மையாற் பெற்ற பெயராகும். சூளாமணி, நாட்டுச்சருக்கம் முதலாக முத்திச்சருக்கம் ஈறாகப் பன்னிரண்டு சருக்கங்களையும் 2131 விருத்தங்களையும் பெற்றுள்ளது. இக்காப்பியம், ஐஞ்சிறுகாப்பியங்களின் வரிசையில் வைத்து எண்ணப்பெற்றாலும், கவி நடையாலும், கருத்து வகையாலும், காப்பிய நெறியாலும் பெருங்காப்பியத் தகுதியைப் பெற்று நிற்கும் சிறப்பினையுடையது. இது சமணக் காப்பியமாகும். தோலாமொழித்தேவர் இந்நூல் வரலாற்றை ஆருகதமா புராணத்தில் இருந்து எடுத்துக்கொண்டதாகக் கூறுவர்.[1]

கதைப் போக்கு

சூளாமணிக் கதை மூன்று தலைமுறையை நமக்குக் காட்டுகின்றது. சுரமைநாட்டரசன் பயாபதி தன் மனைவியர் மிருகாபதி, சசி ஆகியோருடன் விசயன், திவிட்டன் என்ற இரு மக்களைப் பெற்று வாழும் வாழ்வு ஒரு தலைமுறை.

திவிட்டன், வித்தியாதர மன்னன் சுவலனசடியின் மகள் சுயம்பிரபையை மணந்து விசயன், சோதிமாலை என்ற இருமக்களைப் பெற்று வாழும் வாழ்வு மற்றொரு தலைமுறை. திவிட்டனின் மகன் விசயன் இளவரசனாய் இருந்து வித்தியாதர நாட்டு இளவரசன் அருக்ககீர்த்தியின் மகள் சுதாரையை மணந்து வாழும் வாழ்வு மூன்றாந்தலைமுறை. இம்மூன்று தலைமுறையினரும் ஒரு காலத்தில் வாழும் வாய்ப்பினைப் பெற்றுள்ளனர்.

பயாபதி மன்னனின் ஆட்சிச் சிறப்பைக் கூறத் தொடங்கி, அவன் **உலகின் முடிக்கு ஓர் சூளாமணியாயினான்** என்று அவன் புகழ் கூறுவதில் இக்காப்பியம் நிறைவெய்துகிறது. எனவே பயாபதி இக்காப்பியத்தின் முதலும் முடிவுமாகிறான். திவிட்டனை மையமாக வைத்தே வித்தியாதர உலகமாந்தர்களின் பங்கு கணிக்கப்பட வேண்டியுள்ளது. வாழ்க்கை இன்பத்தில் தொடங்கி வாழ்க்கைத் துறவில் முடிவது இக்காப்பியக்களங்களுள் குறிப்பிடத் தக்கது. சமண சமயக் கருத்துகள் காப்பியத்தின் கதைப்போக்கில் பரவலாக இழையோடுகின்றன.

சருக்கச் செய்திகள்

நாட்டுச் சருக்கம் சுரமை நாட்டுச் சிறப்பையும் நகரச் சருக்கம் சுரமை நாட்டுத் தலைநகர் போதனபுரச் சிறப்பையும் எடுத்தியம்புகின்றன. குமாரகாலச் சருக்கம் விசயன், திவிட்டன் ஆகியோர் கற்பலோகத்தில் இருந்து மண்ணுலகில் தோன்றிய செய்தியையும், திவிட்டன் பிறப்புச் சிறப்பையும் தெரிவிக்கின்றன. இரத நூபுரச் சருக்கம் வித்தியாதர உலகத் தென்பகுதியின் அரசன் சுவலனசடி மன்னன் தன் மனைவி மக்களோடு சிறப்புற ஆட்சி செய்வதைக் காட்டுகின்றது. மந்திரசாலைச் சருக்கம் சடி மன்னன் மகள் சுயம்பிரபையின் கணவனாக யார் அமைவர் என்பது பற்றிய விளக்கமாக அமைகின்றது. தூது விடு சருக்கம், சடி மன்னன் தன் மகள் திருமணம் பொருட்டுப் பயாபதி மன்னனுக்குத் தூதுவனை அனுப்புதலைக் கூறுகின்றது. சீயவதைச் சருக்கம், திவிட்டன் ஒரு சிங்கத்தைக் கொன்று சடி மன்னன் நம்பிக்கையைப் பெறுவதைச் சுட்டுகின்றது. மேலும் அச்சுவகண்டன் அழிவையும் குறிக்கின்றது. திவிட்டன், சுயம்பிரபை திருமணத்தைக் கல்யாணச் சருக்கம் காட்டுகின்றது. அரசியற் சருக்கம், அச்சுவகண்டன் அழிவையும், திவிட்டனின் உயர்வையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றது. சுயம்வரச் சருக்கம், திவிட்டனும், அருக்ககீர்த்தியும் சம்பந்திகளாவதைச் சுட்டுகின்றது. துறவுச் சருக்கமும், முத்திச் சருக்கமும் பயாபதி துறவு பூண்டு முத்தி நிலை எய்துவதைக் கூறுகின்றன.

மண்ணுலகும் விண்ணுலகும்

சூளாமணிக் காப்பியம் மண்ணுலகையும், விண்ணுலகையும் உறவு கொள்ளச் செய்கின்றது. வித்தியாதர உலகினர் பூவுலகோடு விரும்பி வந்து

உறவு கொள்கின்றனர். அச்சுவகண்டன் என்ற வித்தியாதர உலக மன்னன் பூவுலக மன்னனான திவிட்டனால் கொல்லப்படுகின்றான். வித்தியாதர உலகம் திவிட்டனின் ஆணைக்குக் கட்டுப்படுகின்றது. மானுடம் வெல்கின்றது. திவிட்டனும் தெய்வ நிலையில் திருமாலுக்கு இணையாக உயர்த்தப்படுகின்றான். அவனும் குன்றமேந்தி நிற்கின்றான். வாசுதேவன் என்ற பெயர் சூட்டப்படுகின்றது. சக்கரம், சங்கு, தண்டு, வாள், வில் முதலியனவும் கௌத்துவமணியும் அவனை அடைகின்றன. சுருங்கக்கூறின் விண்ணுலகு மண்ணுலகிற்குக் கட்டுப்படுகின்றது.

அரசு அமைப்பு

அரசியல் அமைப்புமுறை இக்காப்பியத்தில் நன்கு உணர்த்தப் பட்டுள்ளது. அரசு **எந்திரம்** என்று அக்காலத்திலும் கூறப்பட்டுள்ளது (பா.192). பயாபதியின் அரசவையும், சடி மன்னன் அரசவையும் வரும் பொருள் உரைக்கும் அமைச்சரையும், திறம் வாய்ந்த தூதரையும் பெற்றுச் சிறக்கின்றன. அச்சுவகண்டன் அவையில் அவனுக்கு அஞ்சித் தீய வழிப்படுத்தும் அமைச்சர் இடம்பெறுகின்றனர். அதனால் அவன் அழிகின்றான். அரசன் தன் மந்திரச் சுற்றத்தோடு ஆராயுங்கால் முடிவு கிடைக்காதபோது அதனை நிறுத்திப் பின்னொருகால் ஆராய வேண்டும் என்ற கருத்துப்பட **மந்திரம் நீளுமாயின் வருவன அறியலாகா** (பா.132) என்று கூறியிருப்பதும், அறிஞர் சொல் கேட்டு ஆட்சி செய்ய வேண்டும் என்ற கருத்தில் **புலவர் சொல்வழி போற்றிலன் என்பதோர் அலகில் புன் சொலுக்கு அஞ்சுவன்** (பா.217) என்று கூறியிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கன. அரசன் என்னும் எந்திர உருவத்திற்கு மந்திரக்கிழவர் கண், மக்கள் தாள்கள், தோழர்கள் தோள்கள், ஒற்றர்கள் செவிகள், தூதுவர் வாய் (பா.192) என்று சொல்லியிருப்பதும் உணர்தற்குரியது.

சடி மன்னன் அவையில் நிமித்திகன் முதலிடம் பெறுகின்றான். அமைச்சர்களும் அவன் முடிவையே உடன்படுகின்றனர். அரசரை அரசர் வரவேற்கும் முறை, அவரவர்க்குரிய இடம் முதலிய வழக்காறுகளும் சிறப்பாக அமையப் பெற்றுள்ளன. அரசர் அமைச்சர் உறவு பெரிதும் போற்றப்படுகின்றது. பயாபதியின் அவையில் அரசு நடைமுறைகள் சிறப்பாக உள்ளன. ஆறில் ஒரு பங்கு வரியை மக்கள் விருப்பத்திற் கேற்றவாறு தரலாம் என்பது பயாபதி தன் குடிமக்கட்குக் கொடுத்துள்ள சலுகை. சேடிநாட்டு அரசமைப்பில் தூதர் பெருமை சிறப்பாக உள்ளது. தூதர்களைப் பயாபதியும் போற்றுகின்றான்.

குலப்பெருமையும் வீரமும்

காப்பியத்தில் ஒவ்வொருவரும் தம் குலப்பெருமை, வீரம் இவற்றில் முதன்மை செலுத்துகின்றனர். தூதுவிடு சருக்கத்தில் தூதன்மருசி, தன் அரசன்

சடி மன்னன் நமியின் மரபில் வந்தவன் என்றும், பயாபதியின் புரோகிதன், தன் அரசன் பயாபதி வாகுவலி மரபில் வந்தவன் என்றும் குலப்பெருமை பேசுகின்றனர். வித்தியாதர உலகின் வடசேடியை ஆளும் அச்சுவகண்டன் தான் விஞ்ஞையன் என்பதில் பெருமை கொண்டு, அரிகேதுவை இகழும் வகையில்,

வஞ்சனை மனத்தராய மனிசரை வலியரென்பாய் (பா. 1140)

என்றும்,

நிலத்திடை மக்களாற்றல்..

....

இலைத்ததுமில்லை மன்னோ (பா. 1141)

என்றும் கூறுவன கருதத்தக்கன. ஆரவாரமற்ற நிலையில், திவிட்டனைச் சேர்ந்தோர் வித்தியாதர உலகை அடிபணியச் செய்து குலப்பெருமை காக்கின்றனர்.

இமையவ ரரசன்றானுமிகல் செயக்கருதி வந்தால்
இமையுமஃ தஞ்சலாமோ (பா. 1192)

என்பது மண்ணுலக வாதம். வீரத்தில் ஒருவருக்கொருவர் சளைக்கவில்லை. மேலும் திவிட்டன் சிங்கத்தைக் கொன்ற வீரச்செயல் காப்பிய ஓட்டத்திற்கு முக்கிய நிகழ்ச்சியாகின்றது. அவன், அச்சுவகண்டனை அழித்துக் கோடிக் குன்றத்தைப் பெயர்த்துச் சுமந்தமை அவனுடைய வீரத்திற்கு எல்லையாகின்றது. திவிட்டனைத் தலைமகனாகக் கொள்வதற்கு இச்செயல்கள் தக்க களங்களாகின்றன.

காதல் உறவும் சுயம்வரமும்

சூளாமணிக் காப்பியத்தில் எவரும் காதலில் வாடிக் காலங்கழித்ததாக இல்லை. சுயம்வரமும் இயல்பாகவே நிகழ்கின்றது. திருமணத்திற்குப் பின்னரே கணவன் மனைவியர் காதல் உடையவராய்த் திகழ்கின்றனர். அச்சுவகண்டன் மட்டுமே காமக் கள்ளாட்டத்தில் திளைக்கின்றான். பயாபதிக்கு மனைவியர் இருவராயினும், **இருவரும் இறைவன் உள்ளத்தொருவராயினியரானார்** (பா.33) என்றவாறு இனிய இல்லறம் துய்க்கின்றனர். பயாபதியின் மக்களும், சடி மன்னனின் மக்களும் முறையான இல்லறம் நடத்துகின்றனர். காப்பியத்திற்கு இது தூய்மைக் களமாக அமைகிறது.

நன்மையும் தீமையும்

காப்பியப் புனைவு நன்மை, தீமை என்ற இருதிறத்து எதிர்நிலைகளில் அமைந்துள்ளது. பயாபதியும், சடியும் நன்மைக் களன்களாகவும்,

அச்சுவகண்டன் தீமைக் களனாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். இலட்சிய அரசுக்கு எதிரான அரசாக அச்சுவகண்டனின் அரசு அமைகிறது. காப்பிய மரபுப்படி இறுதியில் தீமை அழிந்து நன்மை வெல்கிறது.

துறவுக்களம்

அச்சுவகண்டன் என்ற தீமைக்களம் அழிவதுமட்டும் காப்பிய நோக்கமன்று. வாழ்வாங்கு வாழ்ந்த பயாபதி மன்னன் தன் அரசைத் திவிட்டனுக்களித்துப் பேரப்பிள்ளைகளையும் கண்டுகளித்தபின் துறவுக்கோலம் பூணுகின்றான். அதற்காக ஒரு பெரும் விழாவையே நடத்துகின்றான். **காமஞ்சான்ற கடைக்கோட்காலை**[2] என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா ஈண்டு நினைத்தற்குரியது. பயாபதியின் துறவுக்காக ஆசிரியர் துறவுச் சருக்கம், முத்திச்சருக்கம் என இரு சருக்கங்களைப் படைத்துள்ளார். சமண சமயக் கொள்கையும் புலப்படுகின்றது. திவிட்டன் துறவு மேற்கொள்ளவில்லை.

இத்தகைய காப்பியக் களங்கள் பலவற்றின் துணைகொண்டு உயர்ந்து நிற்கும் சூளாமணிக் கதை சிறந்த கட்டுக்கோப்புடனும் திகழ்கின்றது.

தொடக்கமும் நடுவும் முடிவும்

திவிட்டனின் மணப்பேச்சு காப்பியத் தொடக்கம்; திவிட்டன் சிங்கத்தைக் கொல்லுதல், அச்சுவகண்டனை வீழ்த்தல் ஆகியவை மையப் பகுதியின் உச்சநிலை; பின் திவிட்டன் முடிசூடல் முடிவுநிலை. எனினும் பயாபதியின் அரச வாழ்வு தொடங்கி, முத்திபெறுவது வரை காப்பியக் கட்டுக்கோப்பாக உள்ளதால் அவையே முதலும் முடிவுமாக அமைந்து விடுகின்றன. கதையின் கட்டமைப்பு திவிட்டனைச் சார்ந்தே அமைந்துள்ளது.

மந்திரமும் மாயையும்

மாயம், மந்திர ஏவல், காப்பிய நிகழ்ச்சியில் குறைவாகவே உள்ளன. அரிகேது மாயச்சிங்கமாதல், திவிட்டன் வெல்வான் என அசரீரி ஒலித்தல், அச்சுவகண்டனின் மாயப் போர், திவிட்டன் வெற்றிக்குப் பிறகு அவனிடம் பஞ்ச ஆயுதங்களும் கௌத்துவமணியும் சேர்தல் முதலியன மாயைகளாக உள்ளன. இவையும் காப்பிய மரபே. திவிட்டன் மந்திரங்களையும் மாயப்போர்களையும் பயன்படுத்தாமை குறிப்பிடத்தக்கது. சடிமன்னன் திவிட்டனுக்கு உணர்த்திய மந்திரங்களை அவன் இறுதிவரை பயன்படுத்த வில்லை.

முன் உணர்த்தும் முறை

பிற காப்பிய மரபுகளைப்போலவே, பின்வரும் நிகழ்ச்சிகள் முன்னரே வெளிப்படையாக உணர்த்தப்படுகின்றன. திவிட்டனுக்கு நிகழப்போகும்

மணம், வரப்போகும் தூதுவன், அவன் சிங்கத்தைக் கொல்வான் எனல், அச்சுவகண்டனுக்குத் திவிட்டனால் ஏற்படும் அழிவு இவை யாவும் முன்கூட்டியே உணர்த்தப்பெற்றுக் கட்டமைப்புக்குத் துணை செய்கின்றன.

பாத்திரங்களின் பிணைவு

பெருங்கதை, சிந்தாமணியைக் காட்டிலும் சூளாமணியில் காப்பிய மாந்தர்கள் குறைவாகவே உள்ளனர். பயாபதி, திவிட்டன், சடி மன்னன், அச்சுவகண்டன் ஆகிய நால்வரே காப்பிய இயக்கத்திற்கும் கட்டுக் கோப்புக்கும் காரணமாகின்றனர். அச்சுவகண்டன் சடி மன்னன் மீது சினங் கொண்டாலும் திவிட்டனை அழிப்பதில்தான் அவன் நோக்கமுள்ளது. தீமை நன்மையை அழிக்க முயலும் இடம் இது. பாத்திரங்கள், காப்பியப் புலவனின் கட்டுப்பாட்டில் இயங்குகின்றனர். காப்பிய நீட்சிக்கு ஏற்றவாறு, போராட்டங்களுக்கு ஏற்றவாறு பாத்திரச் செயல்பாடுகள் உள்ளன.

இடையறவு படாமை

நாட்டுச் சருக்கம் தொடங்கி, முத்திச் சருக்கம் ஈறாகக் கதையின் கட்டுக்கோப்பில் இடையறவுபடாத ஒட்டம் அமைந்துள்ளது. சருக்கங்கள் ஒவ்வொன்றும் கதைத் தொடர்பில் பிணைந்துள்ளன. சீயவதைச் சருக்கமும், அரசியல் சருக்கமும் கட்டுக்கோப்பைக் காக்கின்றன. அரசியல் சருக்கத்துக்குப் பின் சரிவுநிலை காணப்படினும் காப்பிய நோக்கத்திற்கும், நீட்சிக்கும் ஏனைய சுயம்வரச் சருக்கமும், துறவுச் சருக்கமும், முத்திச் சருக்கமும் துணைபுரிகின்றன. சுயம்வரச் சருக்கம் பின்வரும் தலைமுறைகளுக்கு இணைப்புச் சருக்கமாக உள்ளது.

காப்பியத் தூய்மை

வாழ்வியல் ஒழுங்கினைச் சூளாமணி நன்கு எடுத்தியம்புகின்றது. ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்ற மரபு பெரும்பான்மையும் வலியுறுத்தப் பட்டுள்ளது. திவிட்டன் சீவகனைப்போல் இல்லை. பயாபதி இருமனைவியரைப் பெற்றிருப்பினும் இல்லறப்பூசல் இன்றி இனிய வாழ்வு மேற்கொள்கிறான். காப்பியத்தில் வரும் வேந்தர்கள் அரசியற் பக்குவம் வாய்ந்தவர்கள். திவிட்டன் மகள் சுயம்வரத்திற்கு வந்த வேந்தர்கள், நமக்குச் சோதி மாலை கிடைக்காமற்போனது விதியின் பயனே என்று அமைதியுடன் செல்கின்றனர். அழுக்காறு கொள்ளவில்லை. அரசநெறி, வாழ்க்கை நெறி யாவும் ஏற்று ஒழுகுவதற்கேற்றவாறு பயின்று வந்துள்ளன. நல்ல குடும்பம் இயங்குவதுபோல காப்பியம் இயங்குகின்றது. அச்சுவகண்டன் அழிவுமட்டும் நோக்கமாக இல்லாமல், பயாபதியின் துறவையும் காட்டி அவன் வழியாகப் பல அறங்கள் எடுத்துக் கூறப்படுகின்றன.

முடிவுரை

சூளாமணிக்கு இவை யாவும் துணை நின்று அக்காப்பியம் பெருங்காப்பியத் தகுதியை அடையச் செய்கின்றன.

காப்பிய மரபிற்கேற்ப மந்திரம், மாயை முதலிய நிகழ்வுகள் இருப்பினும், பெரும்பான்மையும் உலகியல் நடைமுறையே பின்பற்றப் படுகின்றது. அச்சுவகண்டன் என்ற எதிர்நிலைப் பாத்திரம்கூட வஞ்சகமும், அழுக்காறும் கொண்ட மிகத் தீய பாத்திரமாக இல்லை. திவிட்டன், தனக்கு வரும் தெய்வ உதவியைப் பயன்படுத்தாமல் தன் திறமையைக் கொண்டு வெற்றி பெறுகிறான். பிற பாத்திரங்களை அவன் கொண்டணைத்துச் செல்கின்றான். புலவரின் நுண்ணிய புலமை, அரசியல் நுட்பம், இயற்கை ஈடுபாடு, கருத்துச் செறிவு, அற்றம் மறைக்கும் பெருமை முதலியவற்றோடு கூடிய களமும், கட்டமைப்பும் சூளாமணியைப் பெருங்காப்பியத் தகுதி பெற்றதாக உயர்த்துகின்றன.

குறிப்புகள்

1. ஔவை, சு., துரைசாமிப்பிள்ளை., முன்னுரை, சூளாமணி சுருக்கம், ப. 21.
2. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், கற்பியல், நூற்பா - 51.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. சீனிச்சாமி, து., **தமிழில் காப்பியக் கொள்கை** (முதற்பகுதி) தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, 1985.
2. சுப்பிரமணியம், ச.வே., **காப்பியப் புனைதிறன்,** தமிழ்ப்பதிப்பகம் (முதற்பதிப்பு), 1979.
3. மாணிக்கம், வ.சுப., **கம்பர்,** மணிவாசகர் பதிப்பகம் (திருத்திய பதிப்பு), சிதம்பரம், 1987.
4. **சூளாமணி**, டாக்டர். உவே.சா. நூல் நிலையப் பதிப்பு, சென்னை, 1962.
5. **சூளாமணி** - சுருக்கம், ஔவை. சு. துரைசாமிப்பிள்ளை தொகுத்தெழுதியது, கழகப் பதிப்பு, 1970.

சுவடிப் பதிப்பால் அறிய வரும் குறியீடுகள், அளவைகள்

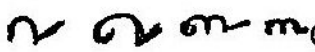
சு. நிர்மலாதேவி

சுவடி பதிப்பிக்கும்பொழுது பல சிக்கல்களை எதிர்நோக்க வேண்டியுள்ளது. சுவடிகளில் எழுத்துகள் எழுதப்பட்டுள்ள முறை, எழுதுமுறை, நிறுத்தற்குறிகளை உணர்த்தும் குறியீடுகள், ஆண்டு, மாதம், தேதி, எண்கள் குறிக்கும் குறியீடுகள், சுருக்க விளக்கக் குறியீடுகள், நிறுத்தல், முகத்தல் போன்ற சில அளவைக் கணக்குகள் போன்றவற்றை எதிர்கொள்ள வேண்டியுள்ளது. சுவடிப் பதிப்பு எளிதாகவும், செம்மையாகவும் நிறைவேற இவைபற்றிய தெளிந்த அறிவு தேவைப் படுகின்றது. இக்கட்டுரை இத்தகையன பற்றிய குறிப்பு விளக்கம் தருவதாக அமைகின்றது. குறியீடுகள், சுருக்க விளக்கங்கள் பற்றிய சான்றுகளுக்குக் கேரளப் பல்கலைக் கழகக் கீழ்த்திசைச் சுவடிகள்மட்டும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

நிறுத்தற் குறிகளைக் குறிக்கும் குறியீடுகள்

நிறுத்தற் குறிகளைக் குறிக்கும் குறியீடுகள் சுவடிகளில் எவ்விதம் ஆளப்பட்டுள்ளன என்பதனைத் தெளிவுற அறிந்துகொள்ளச் சுவடிப் பதிப்பு துணை புரிகின்றது. தற்போது கிடைக்கின்ற சுவடிகளில் பெரும் பாலானவையும் ஐரோப்பியர் தொடர்பிற்குப் பிற்பட்ட காலத்தவை எனினும், அன்னார் தொடர்பால் விளைந்த நிறுத்தற்குறி அமைப்புகளன்றி, ஏடு எழுதுவோரின் மனக்கருத்துக்கு ஏற்ப, இன்னதற்கு இன்ன குறி எனக்கொண்டு ஆளப்பெற்ற குறியீடுகளும் மிகப்பல. ஓரோர் சுவடிக்கும் இம்முறை எழுதுவோரின் நற்சிந்தனையைப் பொறுத்து மாறுபட்டு அமைந்துள்ளது. இதனால் ஒரு சுவடியிலுள்ள முறைப்படி மற்றொரு சுவடியிலுள்ள நிறுத்தற் குறிகளை அணுக முடிவதில்லை. குறிப்பிட்ட சுவடியில் எக்குறியீடு எம்முறையில் ஆளப்பட்டுள்ளது என்பதனை உணர்ந்துகொண்டு அந்நூல் முழுமையும் அணுகவேண்டியுள்ளது. ஒரே சுவடியில் ஒரு நிறுத்தற்குறியை உணர்த்த இரு வேறுபட்ட குறியீடுகளை ஆளும் முறையையும் காண முடிகின்றது. ஒரே குறியீடு பல நிறுத்தற்குறிகளைக் குறிப்பதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

முற்று குறிக்கும் நிறுத்தற் குறி

முற்று குறிக்கப் பலவிதமான குறியீடுகள் சுவடிகளில் ஆளப்பட்டுள்ளன. முற்றுக் குறிகளாக, / // - = . +   என்ற குறியீடுகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் இறுதி எட்டுக் குறியீடுகளையும் உ என்ற முற்றுக் குறியீட்டின் திரிபு வடிவங்கள் எனக் கொள்ள ஏதுவுள்ளது. முதல் இரு குறிகளும் கல்வெட்டுக்களிலும் காணக்கூடிய பழைமை வாய்ந்த முற்றுக் குறிகளாகும். அத்துடன் இவை முற்றுப்புள்ளி குறிக்கும் குறியீடாகச் சுவடிகளில் ஒரே சீர்மையுடன் பின்பற்றப்பட்டு வந்துள்ள சிறப்புப் பெற்றனவுமாகும். பாடல், பாத்தலைப்பு, முடிவு குறிக்கவும், பாடல் சூத்திர எண்களை அடுத்தும் அமைந்து முற்றுப் புள்ளி செய்யும் பணியை இவை செய்துள்ளன. சான்றுகளாக,

கைவல்ய நவநீதம்	**(6277-a)**
சூடாமணி நிகண்டு	**(3939)**
இராமநுச நூற்றந்தாதி	**(2771-j)**

என்ற சுவடிகளைக் காட்டலாம்

கும்பகருண வதைப் படலம் (4103-e) என்ற சுவடியில் ஒவ்வொரு பாடலிலும் வரி முடிவு அறிய / என்ற ஒற்றைக் கோடு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.[1] பதங்கள் (4103-d) என்ற ஏட்டில் வரிப்பிரிப்பு, தனிச் சொல் அறிய || என்ற இரட்டை நேர்க்கோடு ஆளப்பட்டுள்ளது.

1. வாரணம் பொருத மார்பும் | வரையினை எடுத்த தோளும்

2. விறகு கொண்டு வந்தார் || மறை புகழ்ந்திடும் ஆதி || மதுரையில் வளர் ஜோதி || விறகு

உ என்பது முற்றுக்குறியாகப் பெரும்பாலான சுவடிகளில் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பினும், சான்றுக்காக, பல்லி விழும் பலன் (3915-b), பல விஷ மருந்து (8514-a), தமிழ்ப்பாட்டுகள் (2319-c) என்ற சுவடிகளைக் காட்டலாம். அகர, உகர, மகரத்தின் இணைப்பில் தோன்றும் **ஓம்** என்ற பிரணவ மந்திரத்தில் நடுநாயகமாக அமைவது உகரம் ஆகும். இந்த உகரம் மந்திரச் சொல்லாகவும் மங்கல முடிவாகவும் கருதப்பட்ட காலக் கட்டத்தில் நூல் தொடக்கம், முடிவு, தலைப்பு, சிறு தலைப்பு, செய்யுள், செய்யுள் எண் போன்றவற்றின் தொடக்கம், முடிவிலும் ஆளத்துவங்கினர் எனலாம். செய்யும் செயல் எதனையும் மங்கலமாகத் தொடங்கலும், முடித்தலும் வேண்டும் என்ற எண்ணத்தின் விளைவுகள் இவை. ஏடு எழுதப் பதமாயுள்ளதா? எழுத்தாணி கூர்மையாக உள்ளதா? எனச் சுழித்துப்

பார்த்ததே, பின்னர் பிள்ளையார் சுழியாகவும், உகரமாகவும் மாற்றம் பெற்றது எனக் கருதுவாரும் உளர்.

முற்று குறிக்கும் இந்த உகரக் குறியீடு சீராகப் பல சுவடிகளிலும் முற்று குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இக்குறியீடு பாடல் எண்ணினை அடுத்தும், தேதியினை அடுத்தும், அமையும்பொழுது 2 என்ற எண்ணா? உ-என்ற எழுத்தா? என எண்ணிக் குழம்ப நேரிடுகின்றது. மருந்து செய்யும் முறை (3929) இதழ் மறுபுறம் 34இல்,

> . . . . . . **இஞ்சிச்சாறு இவையோரொன்று ௪ உ இதில்ப ழை ய இருப்புக் கிட்டம், பொடி செய்து படி ௨ உ போட்டு ஊறிக் காஞ்சால். . .**

என அமைவதில் கோடிட்ட எண்களை அடுத்து உள்ளவை முடிவு உணர்த்தும் உகரமே. இவை அளவு எண்களோடு இணைந்து அமைந்திருப்பதால் நாற்பத்திரண்டோ, இருபத்திரண்டோ எனக் குழப்பம் தருவதாயுள்ளது. விவேக சிந்தாமணி (8825-C) என்பதிலும் பாடல் முடிவு குறிக்க உ என இட்டுப் பின்னர், பாடல் எண் குறிப்பதாக உ என எழுதியுள்ளனர். இது முடிவு, தொடக்கங்களிலமையும் மங்கல எழுத்து என உணராது பதிப்பிக்கும்பொழுது, பாடலுடன் சேர்த்து உகரமாகவும், பாடல் எண்ணுடன் சேர்த்து 2 எனக் கொண்டும் தவறு செய்ய வாய்ப்பேற்படும். இதுபோல் தேதியைக் குறிக்கும் குறியீடாகவும் உ என்பது பயன்படுத்தப்படுவதால், இதனையும் மங்கலக் குறியாகிய உகரத்தையும் இணைத்துத் தேதி எண்ணோடு கூட்டிக் குழம்பவும் நேரிடும்.

மேலும் குறிப்பிட்ட ஒரு சுவடியில் உகரம் மட்டும் முற்றுக் குறியாக ஆளப்படாது - என்ற குறியீடும் முற்று குறிப்பதாக ஆளப்படும்பொழுது, உகரம் பாடல் எண், சிறு தலைப்புகளை அடுத்து வரும்பொழுது முற்று குறிப்பதா? 2 என்ற எண்ணா? உ என்ற எழுத்தா? என எண்ணித் தடுமாற வேண்டியிருக்கும்.

சான்றாக நீதி வெண்பா (11288) என்பதில் உ, - என்ற இரண்டுமே பரவலாக முற்றுக் குறிகளாக ஆளப்பட்டுள்ளதால் ககூஉ என உ என்ற குறியீடு முற்றியது குறிக்க ஆளப்படும்பொழுது பதின்மூன்றினை நூற்றி முப்பத்திரண்டோ எனக் குழம்பித் தவறு செய்ய நேரிடுகின்றது.

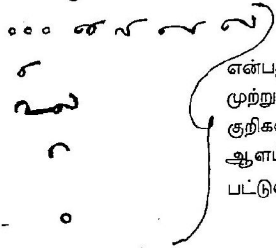
உ ◯ காரகப் படலம் என அமைந்திருந்ததை. இடையில் வந்த சிறு சுழி (கோடிட்டது) மேலே முற்றும் பொருந்தாமல் பகர வடிவில் நிற்க, 2 என்ற எண் குறித்து உ என்ற எழுத்தை (முதலில் உள்ளது) உகாரமாகக் கருதி 'உபகாரகப் படலம்' எனக் கொண்டு வீரசோழியப் பதிப்பு

(சி.வை.தா.பதிப்பு) அமைந்துள்ளதாகவும், இன்றுவரை இது தொடர்ந்து பல பதிப்புகளிலும் இவ்வாறே பின்பற்றப்பட்டு வந்துள்ளதாகவும் தெரிகின்றது. ஆயின் கேரளப் பல்கலைக் கழகச் சுவடி நூலகத்திலுள்ள வீரசோழியம் (8077), வீரச்சோழியச் சித்திரக் கவி (7921), என்ற சுவடிகளில் 'இரண்டாவது காரகப் படலம்' எனத் தெளிவாக எழுதப்பட்டிருக்கின்றமை சுட்டத்தக்கது.

2 என்ற எண் குறிப்பதாக உ என இட்டு முற்றுப் புள்ளி வைத்திருந்ததை 'உப' எனத் தவறாகக் கொண்டதால் விளைந்த வினையிது.

முற்று குறிக்கும் பிற குறியீடுகள் ஆளப்பட்டுள்ளமைக்குச் சான்றுகளாக,

நீதி வெண்பா (11288) சிவ தத்துவம் (2891-e)	'–' (சிறுகோடு) என்பது முற்றுக்குறியாக ஆளப்பட்டு உள்ளது.
பல பிணி மருந்து (6226) சிறுத்தொண்டர் மகிமை (6682)	'=' சமன்கோடு என்பது முற்றுக்குறியாக ஆளப்பட்டு உள்ளது.
மருந்துமுறை (3969-b) வள்ளிநாடகம் (3232)	' . ' (முற்றுப்புள்ளி) என்பது முற்றுக் குறியாக ஆளப்பட்டு உள்ளது.
மார்க்கண்ட நாடகம் (8254) பஞ்ச தந்திரக் கதை (8818)	' + ' கூட்டல் குறி என்பது முற்றுக்குறியாக உள்ளது
நந்தீசுவரர் ஞானம் (8863-) சூடாமணி நிகண்டு (6674)	 என்பது முற்றுக்குறியாக ஆளப்பட்டு உள்ளது



நயனவிதி (8873) –
பல்லிநூல் (5930.-) –
நாடி சாஸ்திரம் (8196) –
குலோத்துங்கன் ஐந்திணைக் கோவை (8076) –
தெளிந்த முப்பது திருவிருத்தம் – (2885-j)

என்பது முற்றுக் குறிகளாக ஆளப் பட்டுள்ளன

பல்வேறு பொருண்மைகளுக்கும் பயன்பட்டவை

மேற்குறிப்பிட்டவை அனைத்தும் அவ்வச்சுவடி எழுதியோரின் மனநிலைப்படி முற்றுக்குறியாக ஆளப்பட்டவைகளாகும். இவை முற்றுக்

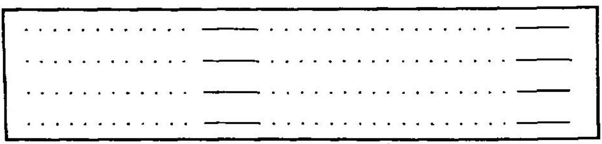
குறிப்பதாக மட்டுமே எல்லாச் சுவடிகளிலும் அமையும் எனக் கருத இயலாது. சான்றாக - என்ற குறியீடு முற்று குறிப்பதுடன் வேறுபல பொருண்மைகள் உணர்த்துவதாகவும் பல சுவடிகளில் ஆளப்பட்டுள்ளதைக் கூறலாம்.

எலிகடி ஆதி (11159-b) என்பதில்,

"இதுக்கு வேப்பம்பட்டை - கீழ்க்காய் நெல்லிவேர்..........

எனவும்,

மருந்துமுறை (8876-a) என்ற சுவடியில் (இதழ் எண் 3) "உடம்புலே குத்துதல் – கோபமாயிருக்குதல் – கால் வலிக்குதல் - ___" எனவும், காற்புள்ளி செய்யும் பணிக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மருந்து செய்யும் முறை என்ற சுவடியில் முற்றுப்புள்ளி, அரைப்புள்ளி, காற்புள்ளி என்று பல்வேறு நிறுத்தற்குறிகள் குறிக்கும் குறியாகவும் இக்குறியீடு பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. சான்று: "பாலில் குடுக்கவும் - (அரைப்புள்ளியாக) வெல்லங் கூட்டிக் குடுக்கவும் (முற்றுப்புள்ளியாக) "கழல் வாதத்துக்கு வெட்டறாமூலி -தூதுவளை (காற்புள்ளியாக) என உள்ளது. பல சுவடிகளில் : என்ற முக்காற்புள்ளி செய்யும் பணிக்கும் இது பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதைப் பார்க்க முடிகின்றது. இவ்வாறாகப் பல்வேறு நிறுத்தற்குறிகள் செய்யும் பணிக்கும் இது பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதோடு வரி பிரிப்புணர்த்துவதற்கும், பத்தி பிரிக்கவும், வரி ஒழுங்குக்கும், ஏடு இரு பகுதியாகப் பிரித்து எழுதப்படும் பொழுது ஒரு பகுதியின் வரியும் அதற்கு நேரே உள்ள மற்றொரு வரியும் கலந்து குழம்பி விடாதிருக்கவும் இக்குறியீடு ஆளப்பட்டுள்ளது.



சொல் முற்றுப்பெறவில்லை என்பதனைக் குறிக்கவும், புள்ளி வைத்துப் படிக்க வேண்டாம் எனத் தெரிவிக்கவும் இக்குறியீடு பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. "முன்னான் வான்வனை மீன்வனை......." நன்னூல் (6368-b) என்பதில் மேலே இக்குறியீடு இட்டவை புள்ளி பெறாதவை என்பது குறிப்பதாகும்.

முற்று உணர்த்தும் 0,+ என்ற குறியீடுகள் குத்தாலலிங்கர் கொடிப்பாட்டு (8432)[பாலத்தடி வீதிவிட்டு பாங்குடனே வருகுதையோ கொடிமரமும் வண்டிகளும் மாடுகளும் மடமடவென்று வருகுதையோ (இதழ் மறுபுறம் 32)] பாண்டவர் வனவாசம் (9067), குருக்குளாஞ்சி கதை (8425) போன்ற சுவடிகளில் வரிச்சீர்மைக்கும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

'+' என்ற குறியீடு நூலுள் அடங்காது அல்லது தவறு என்பது குறிக்கும் அடையாளக் குறியீடாகவும் பல சுவடிகளில் ஆளப்பட்டுள்ளது. சூடாமணி நிகண்டு (10376) என்பதில் 38, 40, 59ஆம் இதழ்கள் எழுத்து, வரி பிறழாமல் மறதியாகத் திரும்ப எழுதப்பட்டுள்ளன. (திரும்ப எழுதிப் பார்த்ததுமாகலாம்) இவை இந்நூலுள் அடங்காது என்பது குறிக்க + என்ற குறியீடு அவ்வவ்விதழ்களின் ஓரத்தில் இடப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு தவறு குறிக்கும் அடையாளமாக இது பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதுடன், இடையில் எழுத்தோ, சொல்லோ, தொடரோ விடுப்பட்டிருந்தால் அவ்விடத்துக்கு மேலேயோ [(குருகர் மஹாத்மியம் (10441-) என்பதில் நடுவே இக்குறியீடு இடப்பட்டு, விடப்பட்டவை மேலே எழுதப்பெற்றுள்ளன. யாதிருச்சிகப்படி (2771-C) என்ற சுவடியில் "வண்ணனுகைக்கு வகுசத + விடமென்குறது" என விடப்பட்ட சொல் கீழே எழுதப்பட்டுள்ளது)] அன்றிக் கீழேயோ + என்ற குறியீடு இடப்பட்டு விடப்பட்டவை எழுதப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். விட்டதை உணர்த்த இக்குறியீடே அனைத்துச் சுவடிகளிலும் ஒரே சீர்மையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதையும் காணலாம். இத்தகு குறியீடு இடப்பெற்றுள்ளமை நோக்கி விட்டதை இணைத்து எழுதும்பொழுதே பதிப்பு நிறைவுடையதாக இருக்கும்.

o என்ற குறியீடு முற்று வரிச்சீர்மைக்குப் பயன்படுத்தப் பட்டிருப்பதுடன் சொல் முற்றுப் பெறவில்லை என்பது குறிக்கவும் ஆளப்பட்டுள்ளது. **சான்று** : தண்டியலங்காரம் (6368-அ) சூடாமணி நிகண்டு (6418-அ) ஒரு வரியின் இறுதியில் சொல் முற்றுப் பெறாவிடின் இக்குறியீடு இடப்பட்டுப் பின் அடுத்த வரியில் தொடர்ந்து அச்சொல்லின்மீது எழுதப்படும். இடையில் சுவடியிலுள்ள துளை அமைந்து சொல்லைப் பிரிக்குமாயின், துளையின் இருபுறமும் இக்குறியீடு ஆளப்படலுமுண்டு.

வரு∘ O ∘ டமாகுஞ் வகை∘O ஏற்.	என அமையும், பெரிய வட்டம் துளையைக் குறிக்கும் சான்று சுவடி: அட்டவர்க்கப்பலன் (6346-C).

ஒரே சுவடியில் ஒரே பொருண்மைக்கு இருவேறு குறியீடுகள்

இரு வேறு குறியீடுகள் ஒரே பொருண்மை குறிக்க, ஒரே சுவடியில் ஆளப்பட்டிருத்தலையும் காண முடிகின்றது.

வள்ளி நாடகம் (3232)

கூர்மபுராணம் (3871) என்பவற்றில் '-' என்ற இரு குறியீடுகளும் முற்று உணர்த்த ஆளப்பட்டுள்ளன.

ஞானக்கீர்த்தனை (4103-e) என்ற சுவடியில் / . என்ற இரு குறியீடுகள் '=' என்ற சமன்கோட்டுப் பொருளில் கையாளப்பட்டுள்ளன.

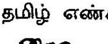
கந்தம் / வாசனை
பனி . குளிர்ச்சி
என அமைகின்றன.

மார்க்கண்ட நாடகம் (8254) என்பதில் +, உ என்ற இரு குறியீடுகளும் ஆளப்பட்டுள்ளன. இதனால் 'உ' வரும் இடங்களில் பாடல் எழுத்துடன் சேர்ந்த உகரமா? பாடல் எண்ணுடன் இணைந்த இரண்டா என அவற்றினை அடுத்து வரும்பொழுது மயங்க நேரிடுகின்றது.

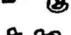
இவ்வாறு குறியீடுகள் நிறுத்தற்குறிகளாகவும், பல பொருண்மை உணர்த்துவதாகவும் எவ்விதம் சுவடிகளில் கையாளப்படுகின்றன என்பதனைத் தெளிவுற அறிந்து கொண்டு சுவடிப் பதிப்பில் ஈடுபடும் பொழுதே, பதிப்பு செம்மையாக அமைய வழி ஏற்படும். சுவடியின் சில ஏடுகளைப் படித்தறிந்தாலே சுவடியை எழுதியவர் எத்தகு குறியீடுகளை எவ்வெவற்றுக்குக் கையாண்டுள்ளார் என்பதனை ஐயமற, அறிந்து கொள்ள இயலும். பதிப்புப் பணியும் எளிமையாக நிறைவேறும்.

சுருக்கக் குறியீடுகள்

சுவடிகளில் ஆங்காங்குப் பல சுருக்கக் குறியீடுகள் அமைந்துள்ளன. சுவடிகளில் மட்டுமே காணக்கூடிய இத்தகு சுருக்கக் குறியீடுகள் காலம், இடச்சிக்கனம், ஏடு எழுதுவோரின் மனநிலை, மரபு வழி எழுத்து, அல்லது சொல் குறிக்க இத்தகு குறியீடுகளை ஆண்டு வரல் என்ற முறைகளின்படிச் சுவடிகளில் இடம் பெற்றுள்ளன எனலாம். சொல் குறிக்கும் அல்லது சொல்லின் இடையில் அமையும் சுருக்கக் குறியீடுகளில் பெரும்பாலானவைற்றை அனுமானத்தின் பேரிலேயே அவை இன்னதாக இருக்கக்கூடும் எனத் தீர்மானிக்க இயலுகின்றது. எழுத வந்த சொல்லை உரிய எழுத்துகளால் முழுமையாக எழுதாது சுழித்து விட்டுவிடல் மூலம் இத்தகு சுருக்கக் குறியீடுகள் தோன்றுகின்றன. இவை தனிப்பட்ட ஆசிரியரின் மனப் போக்குப்படி அமைபவையா? குறிப்பிட்ட வட்டாரத்தின் பொது எழுதுமுறையா? சுவடிகளுக்கென்றே உரிய சிறப்பு எழுத்து முறையா? என்பன ஆய்வுக்குரியன. சுருக்கக் குறியீடுகளில் சில சான்றுச் சுவடிகளுடன் கீழே தொகுத்துத் தரப்படுகின்றன. ஆண்டு, மாதம், தேதி, தமிழ் எண்கள் குறிக்கும் குறியீடுகளும் இணைக்கப்பட்டுள்ளன.

 (எழுதின) அசுவமேத யாகம் (7953, 7954)

 (மிளகு)

 (சுக்கு) நானாவித மருந்து (7931)

ப॰ படி சுவி, சுலி சுவாமி	கயிலாச கொங்கணர் கடைப்பிள்ளை ஞானானந்தச் சூத்திரங்கள் (4062) நம் பெருமாள் ஊசல் (9050)
தி வோணு (திருவோணம்) சீறு (சீரிஷம்)	மயநூல் பொருத்த வகை 6335
வீ, வீச (வீசம்)	பலபிணி மருந்து (8849) புலிப்பாணி வைத்திய ஆதி (8863)
ஆக, ஆக, ஆக, ஆக, ஆக (ஆக)	முக்குண வாகடம் (3915) பல்லி விழும் பலன் (3915) கூவல் சாத்திரம் (11402) மருந்து செய்யும் முறை (3929) ஆறாதாரக் கட்டளை (9283)
௵, ௵, ௵ - ஆண்டு	வருஷ பலன் (11322) அகத்தியர் கருமாணம் (6213)
௴, ௴ மாதம்	சித்திர புத்திர நயினார் கதை (5448) அகத்தியர் கருமாணம் (6213)
௳ - தேதி தி - தியதி ௰ - 10 ௱ - 100 ௲ - 1000 ௪௲ - 4000 ௱௲ - 100000 ௲௱௨௰௫ - 1125 ௨௱௫ - 205 ௨௱௰௫ - 215 ௩௱௪௰௮ - 348	நவநீதப் பாட்டியல் (7921) என்ற இந்த முறைகளில் தமிழ் எண்கள் சுவடிகளில் ஆளப் படுகின்றது. பெருந்தொகைகள் குறிப்பிட்ட குறியீடுகளினால் மிகச் சுருக்கமாக முடிந்து விடுவதையும், சிறிய தொகைகள் பல குறியீடுகளில் நீண்டதாக உள்ளதையும் அறிய முடிகிறது.

அளவைகள்

நிறுத்தல், நீட்டல், முகத்தல், கால அளவைகள் பற்றிய குறிப்புகளைச் சித்த மருத்துவ நூல்களில் சிறப்பாகக் காண முடிகின்றன. மருந்துச் சரக்குகளை எவ்வளவு நிறுத்து எடுத்து, எந்த அளவு நீரில், எவ்வளவு நேரம் காய்ச்ச வேண்டும் என்ற செய்திகளைக் கூறுமுகமாக நிறுத்தல்,

முகத்தல், கால அளவைகள் பற்றிய கருத்துகள் இடம்பெற்றுள்ளன. 20ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கம் வரையும் இவ்வளவை முறைகள் வழக்கில் புழங்கி வந்தவை என்பது மனங்கொளத்தக்கது.

நிறுத்தல் அளவைகள்

பணம், பணயெடை, கழஞ்சி, சேர், பலம், குன்றி, மஞ்சாடி, வராகன் போன்ற நிறுத்தல் அளவைக் குறிப்புகள் சுவடிகளிலிருந்து கிடைக்கின்றன (கருவூரார் பல திரட்டு - நிர்மலாதேவி (ப.ஆ) 1982 - பாடல் எண் 7, 23, 10, 56, 16, 151, 118, 82இல் இத்தகு நிறுத்தல் அளவைகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன).

பணம் : பண்டு ஒரு ரூபாயில் $^1/_8$ அளவுள்ள வெள்ளிப் பணம் நாட்டில் வழங்கி வந்தது. இது பணம் எனப்பட்டது. சென்னையில் 15 தம்பிடிக்கும், திருச்சியில் 24 தம்பிடிக்கும், தஞ்சை, இராமநாதபுரத்தில் 30 தம்பிடிக்கும், திருவிதாங்கூரில் 4 சக்கரத்துக்கும் ஒத்ததாய் வெள்ளியாலமைந்தும், 80 தம்பிடிக்கும் அல்லது ஒன்றே கால் ரூபாய்க்கும் ஒத்ததாகப் பொன்னலாமைந்தும் மற்றும் சில இடங்களில் வேறுபட வழங்கி வந்ததுமான பழைய சிறு நாணயம் **பணம்** என அழைக்கப்பட்டது.

பணயெடை : மேற்கூறிய பணத்தின் எடையாகிய 12 கிராம்கள் அல்லது 4 குன்றிமணி அல்லது $^1/_8$ வராகன் எடையுள்ள பொன்நிறை நிறுக்க உதவும் அளவைக் கல்லாகப் பணம் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

கழஞ்சி : கழஞ்சிக்காய் என்ற $4^1/_2$ கிராம் எடை கொண்ட தாவரவகைக் கழஞ்சி, கழஞ்சு என்ற நிறுத்தல் அளவையாகப் பயன்படுத்தப் பட்டிருக்கிறது.

சேர் : 8 பலம் கொண்ட சேர் என்ற நிறுத்தல் அளவை வழக்கில் இருந்தது.

பலம் : 35 கிராம் எடை கொண்ட பலம் என்ற நிறுத்தல் அளவை பற்றிய குறிப்பு கிடைக்கிறது.

குன்றி : 4 நெல் அல்லது $^1/_2$ மஞ்சாடி எடை கொண்ட குன்றிமணி என்ற விதை நிறுக்கப் பயன்பட்டிருக்கின்றது.

மஞ்சாடி : 2 குன்றிமணி எடை கொண்ட மஞ்சாடி விதையின் நிறை மஞ்சாடி என்ற நிறுத்தல் அளவையாகக் கொள்ளப்பட்டது.

வராகன் : 54 கிராமும் $^5/_{16}$ ரூபாய் எடை கொண்டதும், மூன்றரை ரூபாய் மதிப்புள்ளதும், பன்றி முத்திரை கொண்டதுமான நாணய வகை நிறுத்தல் அளவையாகப் பயன்பட்டமைக்குச் சுவடிகள் சான்று பகர்கின்றன.

வெருகடி : பெருவிரல் முதல் மூன்று விரல் நுனிகளால் எடுக்கும் அளவு வெருகடி எனப்பட்டதாகத் தெரிகின்றது. மூன்று விரல்களின் கூட்டு வெருகு எனப்படும். ஆண் பூனையின் பாதம் போன்று தோன்றுவதான இந்த அளவை வெருகடி என அழைக்கப்பட்டது.

முகத்தல் அளவைகள் : படி., மா எனப்படும் மாகாணி போன்ற முகத்தல் அளவைகள் பற்றிய குறிப்புகள் கிடைக்கின்றன (கருவூரார் பல திரட்டு பா.எண்.15,104). படி என்பது 8 ஆழாக்கு, 4 உழக்கு கொண்ட நாழி என்ற அளவை எனத் தெரிகின்றது. மா எனப்படும் மாகாணி, படி என்ற அளவையில் 16இல் ஒரு பங்கு என அமைவதாகும்.

கால அளவைகள் : கடிகை (நாழிகை), சாமம், க்ஷணம் (கணம்), மண்டலம், பட்சம், கிழமை (வாரம்) என்ற கால அளவுப் பெயர்கள் பற்றி அறிய முடிகின்றது (மேற்படி பா. எண். 117, 10, 53, 203, 235, 221).

கடிகை என்பது நாழிகை என்றும் கூறப்படும். 24 மணித்துளிகள் கொண்ட நேரத்தை இது குறிக்கும். சாமம் என்பது ஏழரை நாழிகை அதாவது மூன்று மணி நேரம் கொண்ட கால அளவாகும் (மூன்றே முக்கால் நாழிகை ஒரு முகூர்த்தம் எனப்படும்). க்ஷணம் என சமஸ்கிருதத்திலும் கணம் எனத் தமிழிலும் வழங்கப்படும் கால அளவு மிகக் குறைந்த கால அளவைக் குறிப்பதாகும். மண்டலம் என்ற கால அளவு 40, 41 அல்லது 45 நாட்கள் கொண்டதாகும். பட்சம் (பக்ஷம்) 15 நாட்களை உள்ளடக்கிய கால அளவு எனத் தெரிகிறது. வாரம் எனப் பொருள்படும் கிழமை 7 நாட்களை உள்ளடக்கியது.

நீட்டல் அளவையாகக் காதம் என்ற சொல் குறிக்கப்படுகின்றது (மேற்படி பா.எண்.32). இது ஏழரை நாழிகையில் கடக்கக்கூடிய 10 மைல் தூரம் என்பதைக் குறிப்பதாகும்.

இக்கட்டுரையில் நிறுத்தற் குறிகளைக் குறிக்கும் குறியீடுகள், சுருக்கக் குறியீடுகள், அளவைகள் பற்றிய சில எண்ணங்கள் பகிர்ந்து கொள்ளப் பட்டன. சுவடி பதிப்பிப்போர் இத்தகையன பற்றியும் தெளிவுற அறிந்து பதிப்பிக்கும்பொழுதே பதிப்புப் பணி செம்மையாக நிறைவேறும்.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. நிர்மலாதேவி, இரா., (பதி. ஆ.), **கருவூரார் பலதிரட்டு**, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், 1982.
2. கேரளப் பல்கலைக்கழகக் கீழ்த்திசைச் சுவடி நூலகத் தமிழ்ச் சுவடிகள்.

எட்டுத் தொகை நூல்கள் - தொகுப்பு நெறிகள்

அ. பாண்டுரங்கன்

0. தமிழ்மொழி வரலாற்றில் சங்க இலக்கியங்கள் தொன்மையானவை; அடிப்படையானவை. தமிழ் இலக்கியத்தின் போக்கை - அதன் பரிணாம வளர்ச்சியை அமைத்துக் கொடுத்தவை என்னும் பெருமை சங்க இலக்கியங்களுக்கு உண்டு. இவ்வாய்வுக் கட்டுரை சங்க இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியான எட்டுத் தொகை நூல்களின் தொகுப்பு நெறிகள் பற்றி ஆராய முயல்கின்றது.

1. எட்டுத் தொகை நூல்கள் பாடல்களைப் பாடிய புலவர்களின் பெயர்களாலோ, பாடப்பட்டவர்களின் பெயர்களாலோ தொகுக்கப்படாமல், எண்ணிக்கை அடிப்படையில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.[1] எட்டுத் தொகை நூல்களின் தொகுப்பு நெறிகளைக் காணும்போது, அந்நெறிகள் ஒருவாறு நூல்கள் தொகுக்கப்பட்ட காலத்தில் நிலவிய தமிழ் ஆய்வு பற்றியும் எமக்குச் சில செய்திகளை உணர்த்துகின்றன. இடைக்காலத்தில் சைவத் திருமுறைகளும் வைணவ சமயத் திருமுறைகளும் பெரும்பாலும் சங்கத் தொகை நூல்களின் தொகுப்பு நெறிகளையே உள்வாங்கிக்கொண்டு தொகுக்கப்பட்டுள்ளன என்பது புலனாகின்றது.

மதுரைத் தொகையாக்கினானும் என்னும் திருஞானசம்பந்தரின் பாடல் பகுதியாலும் (திருஞான சம்பந்த தேவாரம், திருப்பாசுரம்,11) **நன்பாட்டுப் புலவனாய்ச் சங்கம் ஏறி நற் கனகக் கிழி தருமிக்கு அருளினோன்** (ஆறாம் திருமுறை:756) என்னும் திருநாவுக்கரசரின் கூற்றாலும் **கூடலின் ஆய்ந்த ஒண்தீந்தமிழின் துறை வாய் நுழைந்தனையோ** (திருக்கோவையார்:20) என்னும் மாணிக்கவாசகரின் பாடலடியாலும் மதுரையில் தமிழ்ச்சங்கம் என்னும் அமைப்பு இருந்ததாக அறிய முடிகின்றது. இப்பக்தி இயக்கப் பனுவல்களின் காலத்திற்குப் பின்னர் தோன்றிய களவியல் என்ற இறையனார் அகப்பொருள் உரை (பக்.5-6) முச்சங்கங்களின் வரலாற்றைக் கூறுகின்றது. இடைக் காலத்தின் பிற்கூறில் தோன்றிய திருவிளையாடல் புராணங்கள் இறையனார் களவியல் உரை

கூறும் செய்தியை விரித்துப் பேசுகின்றன. இவற்றிலிருந்து, பழங்காலத்தில் பாண்டிய மன்னர்களின் ஆதரவில் மதுரையில் இலக்கியம் பற்றிய விவாதங்கள் நடந்திருக்கக்கூடும் எனக் கொள்ளலாம். இத்தகைய விவாதங்களில் இலக்கிய விதிமுறைகள் மிகுந்த கவனத்துடன் பேணப் பட்டிருக்க வேண்டும். அன்று ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருந்த இலக்கிய நெறிகளுக்கு எதிரான எதனையும் சங்கப் புலவர்கள் ஒப்புக்கொள்ள வில்லை என்பதனை நக்கீரர் - சிவபெருமான் ஆகியோர் தமிழ்ச் சங்கத்தில் நடத்தியதாகக் கூறப்படும் எதிரும் புதிருமான வாதங்களிலிருந்து நாம் அறிந்துகொள்கின்றோம். சங்கம் பற்றிய வரலாற்று உண்மை எவ்வாறு இருந்தாலும், பாண்டியர்கள் மதுரையில் சங்கம் வைத்து மொழி வளர்த்ததனைத் தங்கள் பெருமைகளில் ஒன்றாகக் கூறிக் கொள்கிறார்கள்[2] (பாண்டியர் செப்பேடுகள் பத்து, 1967).

1.1. தமிழ் மொழியில் போன்றே உலக மொழிகள் பலவற்றிலும் தொகை நூல்கள் உள்ளன. கிரேக்க மொழியில் மெலிகர் (Meleager) என்பவர் கி.மு. முதல் நூற்றாண்டிலேயே சிறந்த புலவர்களின் பாடல்களைத் தொகுத்துள்ளார். மெலிகரைப் பின்பற்றி, கி.பி. முதல் நூற்றாண்டில் பிலிப்புஸ் (Philipus) என்பவர் மற்றொரு தொகை நூலைத் தொகுத்துள்ளார் (Joseph T. Shiplay, 1970:14-15). ஜஸ்டினியன் (Justinian) என்னும் மன்னன் காலத்திலும் (கி.பி.483-565) தமிழில் உள்ள அகப்பாடல்களை ஒத்த காதல் பாக்களின் தொகுப்பு ஒன்று வெளியிடப்பட்டது (சுந்தர சண்முகனார், 1990:39). பிராகிருத மொழியில் ஹாலா சத்தாசி (Hala Sattasi) என்னும் தொகை நூல் ஒன்று கி.பி.முதல் நூற்றாண்டில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தொகை நூலில் தமிழ் அகத்திணைப் பாக்களைப் போன்ற 700 காதல் பாக்கள் இடம்பெற்றுள்ளன (S. Vaiyapuri Pillai, 1988:33). ஹாலாவின் சத்தாசிக்குப் பின்னர் கி.பி.6-7ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வேறு சில அகப்பொருள் பாடல்கள் வடமொழியில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன (A.B. Keith, 1966:114-115).

2. இன்று நமக்குக் கிடைக்கும் சங்க இலக்கியப் பாடல்களின் எண்ணிக்கை 2,381; இப்பாடல்களைப் பாடிய புலவர்களின் எண்ணிக்கை 473; 102 பாடல்களை இயற்றிய புலவர்களின் எண்ணிக்கை மற்றும் பெயர்களைப் பற்றி ஒன்றும் நாம் அறிந்து கொள்ள முடியவில்லை (சங்க இலக்கியம், இரண்டாம் பகுதி, 1967:1405). சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் அனைத்தும் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் பாடப்பட்டவை அல்ல; பாடிய புலவர்கள் ஓர் ஊரினர், ஒரு நாட்டினர் அல்லர்; புலவர்களால் பாடப்பட்ட அரசர்களும் குறுநில மன்னர்களும் வள்ளல்களும் வீரத் தலைவர்களும்

தமிழ்நாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளில் வெவ்வேறு காலங்களில் வாழ்ந்தவர்கள்.

இப்பாடல்கள் யாவும் பாடப்பட்ட காலத்திலேயே தொகுக்கப்பட்டன அல்ல என்று அறிகின்றோம். அதாவது, பாடல்கள் பாடப்பட்ட காலத்திற்கும் அவை தொகுக்கப்பட்ட காலத்திற்கும் இடையில் ஒரு நீண்ட இடைவெளி இருந்திருத்தல் வேண்டும்.

சங்கப் பாடல்களைத் தொகுத்தமைக்கான சமூக அரசியல் காரணிகளையும் அவை தொகுக்கப்பட்ட கால அடைவையும் ஆய்வு செய்வது இக்கட்டுரையின் ஆய்வு எல்லைக்குப் புறம்பாக நிற்பதால், அவை பற்றி இங்கு விரிவான விவாதம் மேற்கொள்ளப்படவில்லை. எனினும், இப்பாடல்கள் ஏன் தொகுக்கப்பட்டன என்னும் வினாவுக்குத் தக்க விடை அளிக்காமல், மேலே செல்வதும் பொருத்தப்பாடு உடையது அன்று. ஆகையால், அதனைப்பற்றி ஓரிரு கருத்துகளை இங்கே நாம் முன்வைத்தே ஆக வேண்டும்.

2.1. எட்டுத் தொகை நூல்களைக் கூர்ந்து நோக்கினால், சங்க காலம் என்று நாம் கருதும் காலம் (கி.மு.விலிருந்து கி.பி. 3ஆம் நூற்றாண்டு முடிய உள்ள காலம்) ஒரு மாறுதல் காலமாக இருந்ததை உணர முடிகின்றது. வீரயுகம் ஒன்றில் வாழ்ந்த பழங்குடிச் சமூக அமைப்பு, மெல்ல மெல்லச் சிதைந்து, அரசுகள் அக்காலத்தில் உருவாகிக் கொண்டிருந்தன. சேர, சோழ, பாண்டியர்கள் முடி சூடிக்கொள்ளும் தகுதி வாய்ந்தவர்களாக - வலிமை வாய்ந்த மன்னர்களாக உருவாகிக் கொண்டிருந்தனர். பேரரசுகள் தோன்றிக் கொண்டிருந்தன. இக்காலக் கட்டத்தில் வேந்தர்களும், குறுநில மன்னர்களும் தங்கள் குலச் சிறப்புகளையும், தம் முன்னோர்களின் வீரதீரச் செயல்களையும் வள்ளன்மையையும் போற்றிப் பாதுகாத்துத் தம் எதிர்காலச் சந்ததிக்கு விட்டுச் செல்ல வேண்டிய கடப்பாட்டில் இருந்தனர். அவை வெறும் வரலாற்றுப் பதிவுகளாக ஆகிவிடாமல், நிகழ்காலத்துக்கும் ஓர் அர்த்தம் கொடுக்கக்கூடியதாக இருந்தன. கா. சிவத்தம்பி குறிப்பிடுவது போன்று, இலக்கியம் என்பது கடந்த காலத்தின் உற்பத்திப் பொருள் என்பது மாத்திரம் அன்று; அது நிகழ்காலத்துக்கும் ஓர் அர்த்தம் கொடுப்பதாக இருக்க வேண்டும். இலக்கியத்தின் சர்வ முக்கியத்துவப் பண்பு அது ஒரு நிகழ்கால இயல்பைக் கொண்டிருப்பதே ஆகும் (1989:19). சங்கப் பாடல்கள், அவை பாடப்பட்ட காலத்தின் தேவையை எவ்வாறு பூர்த்தி செய்தனவோ, அதுபோலத் தொகுக்கப்பட்ட காலத்தின் தேவையையும் பூர்த்தி செய்யக் கூடியனவாக இருந்தன. எனவே, மன்னர்கள் சங்கப் பாடல்களைத் தொகுக்கும் முயற்சிகளில் ஈடுபட்டனர்.

2.2. இறையனார் களவியல் உரை இப்போது கிடைக்கும் எட்டுத் தொகை நூல்களைப் பாடல்களின் எண்ணிக்கையை வைத்து வரிசைப் படுத்துகின்றது.

> **........அவர்களால் (449 புலவர்கள்) பாடப்பட்டன நெடுந்தொகை நானூறும், குறுந்தொகை நானூறும், நற்றிணை நானூறும், புறநானூறும் ஐங்குறுநூறும், பதிற்றுப்பத்தும், நூற்றைம்பது கலியும், எழுபது பரிபாடலும்...... என்று இத்தொடக்கத்தன** (1976:6).

400 எண்ணிக்கையில் **நான்கு** நூல்கள்; 500 எண்ணிக்கையில் **ஒரு** நூல்; 100 எண்ணிக்கையில் **ஒரு** நூல்; 150 எண்ணிக்கையில் **ஒரு நூல்**; 70 எண்ணிக்கையில் **ஒரு** நூல் ஆக எட்டு நூல்களும் எண்ணிக்கை அடிப்படையில் தொகுக்கப்பட்டிருப்பது தெளிவு. இன்றைய நிலையில் இந்த எண்களின் முக்கியத்துவத்தை நம்மால் அறிந்துகொள்ள இயலவில்லை.

400 எண்ணிக்கையிலுள்ள நான்கு நூல்களில், மூன்று நூல்கள் மட்டும் பாடல்களின் அடி அளவுகளைக் கொண்டு தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. 4-8 என்னும் அடி அளவுகளில் குறுந்தொகையும் 9-12 என்னும் அடி அளவுகளில் நற்றிணையும் 13-31 என்னும் அடி அளவுகளில் நெடுந்தொகையும் (அகநானூறு) தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வடி அளவுகளிலிருந்து இம்மூன்று நூல்களும் ஒன்றோடொன்று தொடர்புபட்டு நிற்பது தெரிகின்றது. இவை ஒருவரால் அல்லது ஒருவருக்கொருவர் தொடர்பு கொண்ட ஒரு குழுவால் தொகுக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். குறுந்தொகைச் சுவடிகளின் இறுதிப் பகுதியில் **இத்தொகை முடித்தான் பூரிக்கோ** என்னும் குறிப்புக் காணப்படுகின்றது. நெடுந்தொகையின் இறுதியில் உள்ள பழம் குறிப்புகளில் இந்நூலைத் **தொகுப்பித்தான் பாண்டியன் உக்கிரப் பெருவழுதி. தொகுத்தான் மதுரை உப்பூரிகுடிகிழான் மகனாவான் உருத்திர சன்மன்** என்னும் குறிப்புக் காணப்படுகின்றது. நற்றிணை சுவடிகளின் இறுதிப்பகுதியில் **இத்தொகை தொகுப்பித்தான் பன்னாடு தந்த பாண்டியன் மாறன்வழுதி** என்னும் குறிப்புக் காணப்படுகின்றது. மூன்று நூல்கள் தரும் குறிப்புகளையும் ஒன்றாக வைத்து எண்ணும்போது, குறுந்தொகை, நெடுந்தொகை இரண்டுக்கும் தொகுத்தாரின் பெயர் தெரிகின்றது; நற்றிணையைத் தொகுத்தவர் பெயர் தெரியவில்லை. இத்தொகைகளைத் தொகுப்பித்த மன்னர்களின் பெயர்கள் நற்றிணைக்கும் நெடுந்தொகைக்கும் மட்டுமே உள்ளன; குறுந்தொகையைத் தொகுப்பித்த மன்னன் பற்றிய குறிப்பு இல்லை. தொகை நூல்கள் பற்றி

ஆராய்ந்த வையாபுரிப் பிள்ளை, இப்பூரிக்கோ மதுரை உப்பூரிகுடிகிழான் என்பவரோடு குடிப்பெயரினால் தொடர்புடையார் என்று நினைத்தல் தகும் (இலக்கியச் சிந்தனைகள், ப.187) எனக் கூறுகின்றார். இறையனார் களவியல் உரை கூறும் உப்பூரிகுடிகிழாரும் குறுந்தொகையைத் தொகுத்த பூரிக்கோவும் ஒருவரே என்பது அவருடைய கருத்தாகின்றது. நெடுந்தொகையைத் தொகுத்த உருத்திரசன்மன் உப்பூரி குடிகிழாரின் மகன் என்று களவியல் உரை கூறுகின்றது. எனவே, தந்தையும் (பூரிக்கோ) மகனும் (உருத்திரசன்மன்) முறையே குறுந்தொகையையும் நெடுந்தொகையையும் தொகுத்தார்கள் என அறிகின்றோம்.

ஆனால், குறுந்தொகையைத் தொகுப்பித்தவன் பெயர் பழங்குறிப்பில் இல்லை. நெடுந்தொகையையும், நற்றிணையையும் தொகுப்பித்தவர்கள் பாண்டிய மன்னர்கள். குறுந்தொகை 270ஆம் பாடலைப் பாடியவன் பாண்டியன் பன்னாடு தந்தான் என்று காணப் படுகின்றது. பாண்டியன் மாறன்வழுதி என்னும் பெயரில் இரண்டு பாடல்கள் (97,301) நற்றிணையில் காணப்படுகின்றன. பாண்டியன் பன்னாடு தந்தானும் பாண்டியன் மாறன் வழுதியும் ஒருவரே என்று வையாபுரிப் பிள்ளை கருதுகின்றார் (மேலது, 187 – 188). நற்றிணையைத் தொகுப்பித்தவன் பன்னாடு தந்த பாண்டியன் மாறன்வழுதி என்னும் நற்றிணைக் குறிப்பிலிருந்து, குறுந்தொகையும் நற்றிணையும் சம காலத்தில் தொகுக்கப்பட்டன என்று கருதலாம். நற்றிணையில் உள்ள 98ஆம் பாடல் உக்கிரப் பெருவழுதியால் பாடப்பட்டுள்ளது. நெடுந்தொகையைத் தொகுப்பித்த பாண்டியன் உக்கிரப் பெருவழுதியும் நற்றிணை 98ஆம் பாடலைப் பாடிய உக்கிரப் பெருவழுதியும் ஒருவரே என்று கொள்வதில் தவறு ஏதும் இல்லை. நெடுந்தொகையில் உள்ள 26ஆம் பாடலைப் பாண்டியன் கானப்பேரெயில் தந்த உக்கிரப்பெருவழுதி பாடியுள்ளான். நற்றிணைப் பாடலை (98) பாடிய உக்கிரப் பெருவழுதியும் நெடுந் தொகையைத் தொகுப்பித்த பாண்டியன் உக்கிரப்பெருவழுதியும் நெடுந் தொகைப் பாடலைப் (26) பாடிய பாண்டியன் கானப்பேரெயில் தந்த உக்கிரப் பெருவழுதியும் ஒருவரே என்று கொள்வதும் பொருத்தமானது. எனவே, குறுந்தொகை, நற்றிணை, நெடுந்தொகை என்னும் மூன்று நூல்களும் ஓரிரு தலைமுறைகளில் அடுத்தடுத்துத் தொகுக்கப்பட்டிருக்கலாம். இம்மூன்று நூல்களின் அடி அளவுகள் (4-8; 9-12; 13-31) இதனைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன. பாண்டியர்களின் துணையோடு தந்தையும் மகனுமாக (பூரிக்கோ, உருத்திரசன்மன்) இம்மூன்று தொகை நூல்களையும் தொகுத்தனர் எனலாம். இவ்வாறு தொகுத்தவர்களின் பாடல்கள் எதுவும் குறுந்தொகையிலும், நற்றிணையிலும்,

நெடுந்தொகையிலும் காணப்பட வில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால், தொகுப்பித்த மன்னர்களின் பாடல்கள் நற்றிணையிலும், நெடுந்தொகையிலும் இடம்பெற்றுள்ளன. குறுந்தொகை, நற்றிணை, நெடுந்தொகை என்னும் மூன்று தொகை நூல்களிலும் குறுந்தொகையே முதன்முதலில் தொகுக்கப்பட்டது என்றும் அதனை அடுத்து நற்றிணையும் மூன்றாவதாக நெடுந்தொகையும் தொகுக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்பதனை வையாபுரிப்பிள்ளை தக்க சான்றுகளுடன் நிறுவியுள்ளார் (மேலது, 188 - 189).

2.2.1. இம்மூன்று தொகை நூல்களிலும் தொகுப்பாசிரியர்களின் பணி யாது என்று காண வேண்டியுள்ளது. குறுந்தொகை, நற்றிணை ஆகிய நூல்களுக்குப் பழைய உரைகள் கிடைக்கவில்லை. இவ்விரண்டு நூல்களுக்கும் ஐந்திணைப் பாகுபாடுகள் ஏட்டுச் சுவடிகளில் காணப்பட வில்லை. தற்காலத்தில் இந்நூல்களைப் பதிப்பித்து வெளியிட்ட பதிப்பாசிரியர்கள்தாம், பாடல்களின் பொருள் விளக்கத்துக்காக இவற்றை ஊகித்துக் கொடுத்துள்ளனர். ஆனால் பாடல்களின் அடியில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள துறை பற்றிய கருத்துகள் பழைமையானவை. அவை இந்நூல்களைத் தொகுத்தவர்களாலோ பிற்காலத்தவர்களாலோ சேர்க்கப்பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்பர் (எஸ். ராஜம், 1957, நற்றிணை, குறுந்தொகை முகவுரைகள்). இக்கருத்துகள் தொகுத்தோரால் கொடுக்கப் பட்டன என்று கொள்வதைவிட, பிற்காலத்தவர்களால் கொடுக்கப்பட்டன என்று கொள்வது பொருத்தமாக இருக்கலாம். ஏனெனில், தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் இத்துறைக் குறிப்புகளை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. எவ்வாறாயினும், இவ்விரண்டு நூல்களையும் தொகுத்தவர்கள் பாடல்களைத் தொகுத்ததோடு அவர்கள் பணி நிறைவு பெற்றிருக்க வேண்டும். துறை பற்றிய பதிவுகள் அடுத்த காலக்கட்டத்தில் சேர்க்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

2.3. நெடுந்தொகையைப் பொறுத்த மட்டில் நிலைமை சற்று மாறுபட்டு உள்ளது. இத்தொகை நூலில் திணை வகுப்புத் தெளிவாக உள்ளது. ஒற்றைப் படை எண்களாக வரும் பாடல்கள் பாலை; 2, 8 என முடியும் பாடல்கள் குறிஞ்சி; 4 என முடியும் பாடல்கள் முல்லை; 6 என முடியும் பாடல்கள் மருதம்; 10, 20..... எனப் பூச்சியங்களில் முடியும் பாடல்கள் நெய்தல். இப்பகுப்புப் பற்றிய மூலச் சுவடிகளில் மூன்று வெண்பாக்கள் உள்ளன. மேலும், இந்நூல் களிற்றியானை நிரை, மணிமிடை பவளம், நித்திலக் கோவை என மூன்று பிரிவுகளாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது.[3] மூலச் சுவடிகளில் உள்ள இப்பகுப்புகளை உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் தம் தொல்காப்பிய உரையில் ஆளுகின்றார்.[4] எனவே, இம்முத்திறப் பகுப்பு நச்சினார்க்கினியருக்கும்

முற்பட்டது என்பதில் ஐயமில்லை. **இடையள நாட்டு மணக்குடியான் பால்வண்ண தேவனான வில்லவதரையன் என்பான் நெடுந்தொகைக்கடுத்து அகவலால் பாடினான்** என்னும் குறிப்பும் மூலச்சுவடிகளில் உள்ளது. எனவே, இப்பகுப்பை அமைத்தவன் பால்வண்ணதேவன் வில்லவதரையன் என்று கருதவும் இடம் உண்டு. திணை வகுப்பைத் தொகுத்தவரான உருத்திரசன்மனே செய்திருக்க வேண்டும். திட்டமிடப்படாத தொகுப்பு முயற்சிகளிலிருந்து, ஒரு திட்டமிடப் பட்ட தொகுப்பு நெறிகளையொட்டி நெடுந்தொகை தொகுப்பு வளர்ந்துள்ளமை தெளிவாகின்றது. தொகுப்பு நெறிகளில் இது இரண்டாவது கட்ட நிலையைக் காட்டுகிறது எனலாம். களிற்றியானை நிரை, மணிமிடை பவளம், நித்திலக் கோவை என்னும் முத்திறப் பகுப்பு அகவலால் உரை வரைந்த பால்வண்ணதேவன் வில்லவதரையன் பணியாகலாம். ஆக, மூலம், திணை வகுப்பு, நூல் உட்பிரிவு என மூன்று படிநிலைகளை நெடுந்தொகை காட்டுகிறது.

3. இதுவரை ஒன்றோடொன்று தொடர்பில்லாத அகப்பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டதைப் பார்த்தோம். இனித் திட்டமிட்ட வகையில் திணை வகுக்கப்பட்டு, அகப்பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டதனைக் காண்போம். ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை என்னும் இரண்டு தொகை நூல்களும் இவ்வகையின ஆகும்.

3.1. ஐங்குறுநூறு சேர மன்னன் யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறையின் ஆதரவில் புலத்துறை முற்றிய கூடலூர் கிழார் என்னும் புலவரால் தொகுக்கப்பட்டது என்பதனை இந்நூலின் இறுதியிலுள்ள பழங்குறிப்பு உணர்த்துகிறது.[5] ஐந்திணைகளில் ஒவ்வொன்றுக்கும் குறைந்த அடிவரையறை பெற்ற நூறுநூறு பாடல்களைத் தனித்தனியாகப் பெற்றுள்ளமையினால், இத்தொகை நூல் ஐங்குறுநூறு எனப் பெயர்பெற்றது. இதில் அமைந்துள்ள பாடல்கள் அகவல் பாவின்கீழ் எல்லையாகிய மூன்றடிச் சிறுமையையும் ஆறு அடிப் பேரெல்லையையும் கொண்டுள்ளன. நூலுக்குப் புறத்தே பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனாரின் கடவுள் வாழ்த்து உள்ளது. திணைகள் தொல்காப்பிய மரபுக்கு மாறாக மருதம், நெய்தல், குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை என மாற்றி வைக்கப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு திணைப் பாடல்கள் முடியும்போதும் அத்திணை முற்றுப்பெறுவது மூலத்தில் சுட்டப்பட்டுள்ளது. திணையின் பெயரும் பாடிய புலவரின் பெயரும் நூறுகளின் தலைப்பில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு திணையும் பத்துப் பத்தாகப் பகுக்கப்பட்டு, அப்பத்துகளுக்கும் தலைப்புகள் கொடுக்கப் பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு பாடலின் பின்னரும் துறைக் குறிப்பும் மூலச் சுவடிகளில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

3.1.1. மேலே நாம் விவரித்தவற்றைக் கூர்ந்து நோக்கினால், ஐங்குறுநூறு, குறுந்தொகை, நற்றிணை, நெடுந்தொகை என்னும் அகப்பொருள் தொகை நூல்களின் அமைப்புக்கு மாறாக இருப்பதைக் காணமுடிகின்றது. திட்டமிடப்பட்ட ஒழுங்குமுறையான ஓர் அமைப்பில் இந்நூல் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு பத்தும் ஒரே பொருளைப் பற்றித் தொடர்ச்சியாகப் பேசுகின்றது; அவை ஒன்றோடொன்று தொடர்பில்லாத தனி நிலைப் பாடல்கள் அல்ல. இவை, எமக்குப் பிற்காலத்தில் தோன்றிய பக்தி இலக்கியங்களையே நினைவூட்டுகின்றன. இப்பத்துகளைத் தனிநிலைச் செய்யுள்கள் என்பதனைவிட, தொடர்நிலைச் செய்யுட்கள் என்பதே பொருந்தும்.

ஐங்குறுநூற்றைப் பாடிய புலவர்களாக முறையே ஓரம்போகியார், அம்மூவனார், கபிலர், ஓதலாந்தையார், பேயனார் என்னும் ஐந்து புலவர்கள் குறிப்பிடப்பெறுகின்றனர். இப்புலவர்களுள் அம்மூவனார் நெடுந்தொகையில் 6 பாடல்களையும் (10, 35, 140, 280, 370, 390), குறுந்தொகையில் 11 பாடல்களையும் (49, 125, 163, 303, 306, 318, 327, 340, 351, 397, 401), நற்றிணையில் 10 பாடல்களையும் (4, 35 76, 138, 275, 307, 315, 327, 395, 397) பாடியுள்ளார். ஓரம்போகியார் நெடுந்தொகையில் 2 (286, 316) பாடல்களையும் குறுந்தொகையில் 5 (10, 70, 122, 127, 384) பாடல்களையும் நற்றிணையில் 2 (20, 360) பாடல்களையும் புறநானூற்றில் ஒரு பாடலையும் (284) பாடியுள்ளார். ஓதலாந்தையார் குறுந்தொகையில் 3 (12, 21, 329) பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். இவர் பாடல்கள் ஐங்குறுநூறு, குறுந்தொகை தவிர்த்த ஏனைய தொகை நூல்களில் இல்லை. கபிலர் பாடல்கள் பரிபாடல் ஒழிந்த ஏனைய எல்லாத் தொகை நூல்களிலும் உள்ளன. பேயனார் நெடுந்தொகையில் ஒரு பாடலையும் (234) குறுந்தொகையில் 4 (233, 339, 359, 400) பாடல்களையும் பாடியுள்ளார்.

3.1.2. ஐங்குறுநூற்றுப் புலவர்கள் பாடிய பாடல்களின் பட்டியலைப் பார்க்கும்போது, கபிலர் தவிர்த்த நான்கு புலவர்களில் புறநானூற்றில் இடம் பெற்ற புலவர் ஓரம்போகியார் ஒருவரே; அவரும்கூட ஒரே ஒரு பாடலைத் தான் பாடியுள்ளார். கபிலர் தவிர்த்த நான்கு ஐங்குறுநூற்றுப் புலவர்கள் சேரநாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள் என அறிகின்றோம். ஐங்குறுநூற்றில் இடம் பெற்றுள்ள கபிலர், குறுந்தொகை, நெடுந்தொகை, நற்றிணை, புறநானூறு ஆகிய நூல்களில் இடம்பெற்றுள்ளவர் அல்லர் என ஜான் மார் கருதுகின்றார். உண்மையில் இத்தொகை நூல் சேரர் அவையைச் சேர்ந்த ஐந்து புலவர்களால் இயற்றப்பட்ட நூலாக இருக்கலாம் என்பது அவர் கருத்தாகும் (The Eight Anthologies, p.349). ஐங்குறுநூற்றின்

திட்டமிடப்பட்ட, செயற்கையான அமைப்பு இக்கருதுகோளை உறுதி செய்கின்றது. இத்தொகையைத் தொகுத்ததாகக் கருதப்பெறுகின்ற புலத்துறை முற்றிய கூடலூர்கிழார், சேர அரசன் யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ் சேரல் இரும்பொறையைப் பாடியுள்ளார் (புறம்.229); குறுங்கோழியூர் கிழார் என்னும் புலவரும் அம்மன்னனைப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளார் (புறம் 17, 20, 22); பொருந்தில் இளங்கீரனார் என்னும் புலவரும் இம்மன்னனைப் பாடியுள்ளார் (புறம் 53). இப்புலவர்கள் வேறு எந்த மன்னனையும் பாடியதாகக் குறிப்புகள் இல்லாததால் இம்மன்னனுடன் வாழ்ந்த சமகால மன்னன் யார் என்பதனைத் தெளிவாக அறிய முடியவில்லை. இம்மன்னனைப் பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனின் சமகாலத்தவனாகப் புறநானுற்றுப் பாடல் 17இன் துறை குறிக்கின்றது. நாம் முன்னரே குறிப்பிட்டதுபோல, புறநானூற்றுக்கும் திணை, துறை வைப்புகள் தொகுப்புக்குப் பிற்பட்டே சேர்க்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். எனவே, புறநானூற்றுத் துறைக் குறிப்பின் அடிப்படையில் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறையையும் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனையும் ஒரே காலத்தவராகக் கொள்வது உண்மைக்கு மாறானதாகத் தோன்றுகின்றது. ஆதலால், ஐங்குறுநூற்றின் தொகுப்பு பற்றிய மரபுரை கற்பனையானது என்னும் ஜான் மாரின் கருத்து (மேலது, பக்.349-350) ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கதே ஆகும்.

3.1.2.1. ஐங்குறுநூற்றின் தொகுப்புப் பற்றி ஆராய்ந்த வையாபுரிப்பிள்ளை, எட்டுத் தொகை நூல்களில் ஐங்குறுநூறுதான் முதலில் தொகுக்கப்பட்டது என ஓரிடத்தில் கூறிவிட்டு (இலக்கியச் சிந்தனைகள், ப.191), தொகை நூல்களில் கால அடைவைக் கூறும்போது, குறுந்தொகையே முதலில் தொகுக்கப்பட்டது என முன்னுக்குப் பின் முரணாகக் கூறுகிறார் (மேலது, ப.193). ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல்களில் வாய்மொழிப் பாடல்களின் செல்வாக்கு மிகுதியாக இருப்பதால், அதுவே முதலில் தொகுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று கருதுவோரும் உண்டு. வாய்மொழிப் பாடல் மரபுகளை அடியொற்றி ஐந்து புலவர்களால் இயற்றப்பட்ட (composed) பாடல்கள்தான் அவை என்பதில் ஐயமில்லை. ஏனைய தொகை நூல்களில் இடம்பெற்றுள்ள வரலாற்றுக் குறிப்புகள் ஐங்குறுநூற்றில் காணப்படாமை நம் கருத்துக்கு அரண் செய்கின்றது. திணைப் பாடல்கள் ஒன்றோடொன்று தொடர்பில்லாமல் தனித்தனியாகச் சிதறிக் கிடந்த நிலையிலிருந்து, மேற்சென்று ஒரே இடத்தில் ஒரு திணைக்குரிய பாடல்களை ஒரு குழுவுக்குரிய பாடல்களாக ஐங்குறுநூறு வளர்த்தெடுத்துச் சென்றுள்ளது கவனிக்கத்தக்கது.

ஐங்குறுநூற்றுக்குப் பழைய உரை ஒன்று கிடைத்துள்ளது. அது குறிப்புரையாக உள்ளது. அது உள்ளுறைக் குறிப்புகளையும் விளக்கிச் செல்கிறது. மூலத்தோடு இக்குறிப்புகள் அடுத்த கட்டத்தில் சேர்க்கப் பட்டிருக்க வேண்டும். ஆனால், திணைப் பாகுபாடு தொகுப்பின்போதே மேற்கொள்ளப்பட்டதை மீண்டும் எண்ணுதல் நலம்.

3.2 ஐங்குறுநூறைப் போன்றே, ஒரு திணைக்குரிய பாடல்கள் அனைத்தையும் ஓரிடத்தில் தொகுத்துத் தரும் நூலாகக் கலித்தொகை அமைகின்றது. ஐங்குறுநூற்றில் ஒவ்வொரு திணைக்கும் நூறு பாடல்கள் உள்ளன; ஆனால், கலித்தொகையில் இந்தச் சமச்சீர் அளவு இல்லை. மற்றொரு வேறுபாடு நாம் மேலே சுட்டிய எல்லாத் தொகை நூல்களும் அகவல் பாவால் ஆனவை; கலித்தொகை கலிப்பாவால் ஆனது.

இறையனார் களவியல் உரை இதனை நூற்றைம்பது கலி என்று உரைத்திருப்பதற்கேற்ப, இத்தொகை நூலில் கடவுள் வாழ்த்து உள்ளிட்டு 150 கலிப்பாடல்கள் உள்ளன. ஐங்குறுநூற்றில் போன்றே ஒவ்வொரு திணையின் முடிவிலும் அத்திணை **முற்றும்** என்ற குறிப்பு உள்ளது; ஐங்குறுநூற்றில் போன்றே, திணை வைப்பு முறையும் தொல்காப்பிய மரபிலிருந்து மாறுபட்டு அமைந்துள்ளது. நச்சினார்க்கினியரின் உரையிலிருந்து இத்தொகை நூலைத் தொகுத்தவர் நல்லந்துவனார் என அறிய முடிகின்றது. தொகுத்தார் என்பதற்கு நிகராக அவர் **கோத்தார்** என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்துகின்றார்.[6] நெய்தல் கலியைப் பாடிய நல்லந்துவனாரே கலித்தொகையைத் தொகுத்தார் என்பது நச்சினார்க்கினியர் கருத்தாகும்.

3.2.1. கலித்தொகையில் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் நூலின் அகத்தே அமைந்துள்ளது. இதனைப் பாடியவர் நல்லத்துவனார் என்று தெரிகின்றது. கலிப்பாவின் பிரிவுகள் மருதக்கலி, முல்லைக்கலி எனப் பேராசிரியர் உரையில் வழங்கியதோடு மருதப்பாட்டு, முல்லைப்பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு எனவும் அவை அவரால் குறிக்கப்பட்டுள்ளன (எஸ். ராஜம், 1957: முகவுரை). கலித்தொகைப் பாடல்களைப் பெருங்கடுங்கோ, கபிலர், மருதனிளநாகன், சோழன் நல்லுருத்திரன், நல்லந்துவன் என ஐவர் பாடியதாக ஒரு பாடல் கூறுகின்றது. இப்பாடல் ஓர் இடைச்செருகல் என்பது வையாபுரிப் பிள்ளையின் கருத்தாகும் (இலக்கியச் சிந்தனைகள், பக்.194-195). மூலச்சுவடிகளில் இப்பெயர்கள் இல்லை. இருந்திருப்பின், கலித்தொகையின் உரைகாரர் நச்சினார்க்கினியர் அப்பெயர்களைக் குறிப்பிட்டிருப்பார். நல்லந்துவனார்தான் கலித்தொகையைத் தொகுத்தவர் என்பது நச்சினார்க்கினியர் கொள்கை என முன்னரே நாம் சுட்டியுள்ளோம்.

கலித்தொகையை முதன் முதல் பதிப்பித்த (1887) சி.வை. தாமோதரம் பிள்ளை அவர்களும் இத்தொகை நூலை **நல்லத்துவனார் கலித்தொகை** என்றே பதிப்பித்துள்ளார். இவ்வைந்து புலவர்களைக் கலித்தொகையோடு தொடர்புபடுத்தியிருப்பதன் பொருத்தப்பாடின்மையை வையாபுரிப் பிள்ளை விரிவாக விளக்கி நிறுவியுள்ளார் (மேலது, பக்.194-195). எட்டுத்தொகை நூல்களில் கலித்தொகைக்கு மட்டுமே விரிவான விளக்கவுரை கிடைத்துள்ளது. அவ்வுரையை மதுரை ஆசிரியர் பாரத்துவாசி நச்சினார்க்கினியர் இயற்றியுள்ளார். உரையில்லாத மூல நூல் கிடைக்காததால், துறைக் குறிப்புகள் யாரால் சேர்க்கப்பட்டன என அறியுமாறில்லை. இப்போதுள்ளவை நச்சினார்க்கினியரின் கருத்துகள் ஆகலாம். ஐங்குறுநூற்றில் போன்றே திணைப் பாகுபாடு தொகுப்பின் போதே செய்யப்பட்டுவிட்டது.

3.2.2. ஐங்குறுநூற்றில் போன்றே கலித்தொகையிலும் வரலாற்றுக் குறிப்புகள் இல்லை. அதற்கு மாறாக, புராண, இதிகாசக் குறிப்புகளே உள்ளன. அன்பின் ஐந்திணைப் பாடல்களோடு கைக்கிளைப் பாடலும் (கலித்தொகை 58) பெருந்திணைப் பாடலும் (கலித்தொகை 139) இத்தொகுப்பில் உள்ளதாக உரையாசிரியர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். முல்லைக் கலியில் இடம்பெற்றுள்ள பாடல்கள் ஏறு தழுவுதலைப்பற்றிப் பாடுகின்றன. முல்லைக்குரிய இருத்தலாகிய ஒழுக்கம் முல்லைக் கலியில் இடம் பெறவில்லை. ஒரு வகையில் அது முல்லைத் திணையின் வளர்ச்சியைச் (evolution) சுட்டுவதாகவும் அமையலாம். முதல் பாடலான கடவுள் வாழ்த்து சிவபெருமானின் பாண்டரங்கக் கூத்தைப் பாடுகின்றது. சிவபெருமானின் சங்கார தாண்டவத்தைக் குறிக்கும் இப்பாடல் தேவார காலத்தோடு நெருங்கிய தொடர்புடையதாக இருப்பது எண்ணத் தக்கது.

தெர்குத்து நோக்கும்போது, கலித்தொகையும் திட்டமிடப்பட்ட ஒரு தொகுப்பு நூலே என்பதில் ஐயமில்லை. இந்நூலின் பல பகுதிகளில் பாண்டியர்களின் பெருமை பேசப்படுகின்றது. எனவே, இத்தொகை நூல் பாண்டியர்களின் ஆதரவோடு தொகுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

4. அகத்திணை தொடர்பான ஐந்து தொகை நூல்களைப்பற்றி இதுவரை ஆராய்ந்தோம். இனி, புறத்திணைத் தொகை நூல்கள் இரண்டினைப்பற்றிக் காண்போம். அவற்றுள் ஒன்று, சேர மன்னர்களின் வரலாறுகளைக் கூறும் பதிற்றுப்பத்து; மற்றொன்று, தமிழ் மக்களின் வரலாற்றுக் கருவூலமாக விளங்கும் புறநானூறு.

4.1. பதிற்றுப்பத்து, தொகுப்புக்கலையின் அடுத்த கட்ட வளர்ச்சியைக் குறிக்கின்றது. நூறு நூறுகளாக அகப் பாடல்களைத் தொகுத்து ஐங்குறுநூற்றைத்

தொகுத்து வெளியிட்டதுபோன்று, சேர மன்னர்கள் பற்றிய நூறு பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டு வெளியிடப்பட்டன. ஒன்றோடொன்று தொடர்பில்லாத - பொருள் இயைபில்லாத- தனிநிலைச் செய்யுட்களைத் தொகுத்த நிலையிலிருந்து வளர்ச்சி பெற்று, ஒரே மரபைச் சேர்ந்த பத்து அரசர்களைப்பற்றிய பாடல்களின் தொகுப்பாகப் பதிற்றுப்பத்து பழைய உரையுடன் கிடைத்துள்ளது. இன்றுள்ள நிலையில் அது முழுமையாகக் கிடைக்காமல், குறை நூலாக உள்ளது. அதன் முதல் பத்தும் இறுதிப் பத்தும் கிடைக்கவில்லை என்பர், இந்நூலை முதன்முதலில் பதிப்பித்த உ.வே. சாமிநாதையர் (பதிற்றுப்பத்து, 1957:vi). ஆனால், ஜான் மார் இந்நூலின் பத்துகளின் இறுதியில் இடம்பெற்றுள்ள பதிகங்களை ஆராய்ந்து, இவ்வாறு காணாமல் போன பத்துகள் முதல் பத்தும் இப்போது ஏழாம் பத்து எனக் குறிக்கப்பெறும் பத்திற்கு முந்திய பத்தும் ஆகும் என்பர். அதாவது, இன்று 9ஆம் பத்தாகக் கொள்வதை நூலின் இறுதியான 10ஆம் பத்தாம் பத்தாகக் கொள்ள வேண்டும் என்பது அவர் கொள்கை. அவருடைய கொள்கையின் படி, இன்றுள்ள பதிற்றுப்பத்து 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10 பத்துகளைக் கொண்டதாகும். அதாவது, முதல் பத்தும் ஏழாம் பத்தும் கிடைக்கவில்லை (The Eight Anthologies, pp.273-274). காணாமல் போன முதல் பத்து உதியன் சேரலாதனுக்குரியது; பத்தாம் பத்து சேரமான் யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ் சேரல் இரும்பொறைக்கு உரியது என்பர் வையாபுரிப்பிள்ளை (இலக்கியச் சிந்தனைகள், ப.190). ஆனால், ஜான் மார் அவர்களின் கருத்தின்படி, காணாமல் போன ஏழாம்பத்து அந்துவன் சேரல் பற்றியது ஆகும். பத்தாம் பத்து இளஞ்சேரல் இரும்பொறை பற்றியது.

4.1.1. பதிற்றுப்பத்து உதியன் சேரன் மரபினரையும் (2-6 பத்துகள்) அந்துவன் சேரல் மரபினரையும் (7-9 பத்துகள்) பாடுகின்றது. ஒவ்வொரு மன்னனைக் குறித்தும் பத்துப் பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு பத்தின் முடிவிலும் பதிகம் ஒன்றுள்ளது. அது செய்யுளில் தொடங்கி உரைநடையில் முடிகின்றது. ஒவ்வொரு பத்திலும் பாட்டுடைத் தலைவன் பெற்றோர் பெயரும் பாட்டுடைத் தலைவன் பெயரும் பாடிய புலவரின் பெயரும் பத்துப் பாடல்களின் பெயர்களும் புலவன் பாடிப்பெற்ற பரிசிலும் பாட்டுடைத் தலைவன் ஆட்சி செய்த கால அளவும் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள முக்கியமான செய்திகளும் பதிகத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. ஐந்தாம் பத்தின் பதிகம் பாட்டுடைத் தலைவன் கடல்பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன் (சிலப்பதிகாரம் குறிக்கும் சேரன் செங்குட்டுவன்) கடவுட் பத்தினிக்கு இமயத்தில் கல் எடுத்து வந்த செய்தியையும் பதிவு செய்துள்ளது. ஆனால், இச்செய்தி அப்பத்துப் பாடல்களில் இடம்பெற

வில்லை. இதிலிருந்து, பதிகங்கள் பதிற்றுப்பத்து தொகுக்கப்பட்டதற்குப் பின்னரே நூலில் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டிருக்க வேண்டும் என அறிய முடிகின்றது. உ.வே. சாமிநாதையர் பதிகங்கள் உரையோடு கூடிய சுவடிகளில் மட்டுமே இருப்பதாகக் கூறுகின்றார் (பதிற்றுப்பத்து, 1957:vii). பதிகங்கள் நூல் தொகுப்புக்குப் பிற்பட்டவை என்றாலும் அவை நச்சினார்க்கினியர், அடியார்க்கு நல்லார் ஆகியோரால் தத்தம் உரைகளில் எடுத்தாளப் பெற்றிருப்பதால் (மேலது, vii) இவை பழைமையானவை என்பதில் ஐயமில்லை. உரையில்லாத மூலச் சுவடிகளில் ஒவ்வொரு பாடலின் பின்னும் பாடலின் துறை, வண்ணம், தூக்கு, பாடலின் பெயர் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. இவை உரையாசிரியரால் எழுதப்பட்டன அல்ல என்றும் பாடல்களைப் பாடியவர்களாலோ தொகுத்தவராலோ எழுதப் பட்டிருக்கலாம் என்றும் சாமிநாதையர் கருதுகின்றார் (மேலது, vii). இச்செய்திகளிலிருந்து தொகுப்பு நெறிகளின் வளர்ச்சி பற்றித் தெரிந்து கொள்ள முடிகின்றது. மூலம், துறைக் குறிப்புகள், உரை, பதிகம் எனத் தொடர்ந்து பல படிநிலைகளில், பதிற்றுப்பத்து வளர்ச்சி பெற்றிருப்பதைக் காணமுடிகின்றது. இத்தொகுப்பு, சேர மன்னர்களின் ஆதரவில் நடைபெற்றிருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. ஐங்குறுநூறு தொகுக்கப் பட்டதற்குப் பின்னர் பதிற்றுப்பத்து சேரர்களால் தொகுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பர் வையாபுரிப் பிள்ளை (இலக்கியச் சிந்தனைகள், பக்.189-193). ஆனால் செ.வை. சண்முகம் பதிற்றுப்பத்து முதலில் தொகுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்கிறார் (மொழி உணர்ச்சியும் மொழி உணர்வும், ப.100).

4.1.2. பதிற்றுப்பத்துத் தொகுப்பு ஒரு திட்டமிட்டப் பணியாக அமைகின்றது. ஒவ்வொரு மன்னனைக் குறித்தும் பத்துப் புலவர்கள் பத்துப் பத்துப் பாடல்களாக இயற்றியதில் ஒரு திட்டமிட்ட அமைப்பு காணப்படுகின்றது. ஒவ்வொருவரைக் குறித்தும் பத்துப் பாடல்களைப் பாடினார்களா? என்பதும் கேள்விக்குரியதாகின்றது. மன்னனைப்பற்றி வழங்கிய பல பாடல்களிலிருந்து இந்தப் பத்துப் பாடல்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுத் தொகுக்கப்பட்டிருக்கலாம் எனக் கருத இடம் உண்டு. ஆனால், கிடைத்துள்ள பத்துகளைப் பாடிய புலவர்களில் குமட்டூர்க் கண்ணனார், காப்பியாற்றுக் காப்பியனார் என்னும் இரு புலவர்களின் பாடல்கள் வேறு எந்தத் தொகை நூல்களிலும் இடம்பெறவில்லை. புறநானூறு 366ஆம் பாடலைப் பாலைக் கௌதமனார் பாடல் எனச் சங்க இலக்கியம் (1967, ப.938) பதிவு செய்துள்ளது. புறநானூற்றை முதன்முதலில் பதிப்பித்த உ.வே.சாமிநாதையர் ஓரளவுக்குச் சிதைத்துள்ள நிலையிலுள்ள

இப்பாடலைத் தருமபுத்திரனைக் கோதமனார் பாடியது என்று பதிப்பித்துள்ளார் (1971, பக்.539-540). மேலே குறித்த இம்மூவரும் சேர நாட்டுப் புலவர்கள் ஆகலாம். ஏனைய பதிற்றுப்பத்துப் புலவர்களின் பாடல்கள் பிற தொகை நூல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. இருப்பினும், பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்களின் நடைக்கும், கபிலர், பரணர் போன்றோரின் பிற தொகை நூல்களிலுள்ள பாடல்களின் நடைக்கும் தெளிவான வேறுபாட்டை நம்மால் உணர முடிகின்றது. இக்கோணத்தில் ஆராய்ந்தால் சில புதிய வெளிச்சங்கள் நமக்குக் கிடைக்கக்கூடும்.

4.2. குறுந்தொகை, நற்றிணை, நெடுந்தொகை என அடிகளின் எண்ணிக்கை அளவில் ஒன்றோடொன்று தொடர்பில்லாத தனி நிலைப் பாடல்களான அகத்திணைப் பாடல்கள் போன்று, ஒன்றோடொன்று தொடர்பில்லாத தனி நிலைப் பாக்களான புறத்திணைப் பாடல்கள் புறநானூறாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால், குறுந்தொகை, நற்றிணை, நெடுந்தொகைகளில் போன்று அடி வரையறையோ திணை வரையறையோ இல்லாமல் புறநானூறு தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நூல் முழுமையாகக் கிடைத்தாலும், சுவடிகளின் இறுதியில் பிற தொகை நூல்கள் பலவற்றில் குறிக்கப்பட்டுள்ளதுபோன்று தொகுத்தார், தொகுப்பித்தார் பற்றிய குறிப்புகள் எதுவும் இல்லை.

இந்நூலின் கடவுள் வாழ்த்து, பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனரால் பாடப் பட்டுள்ளது. ஆனால், இது நூலின் புறத்தில் அமையாமல், நூலின் முதல் பாடலாக அமைந்துள்ளது. இப்புலவர் பாடிய கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுள்கள் குறுந்தொகை, நற்றிணை, நெடுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு ஆகிய பிற தொகை நூல்களில் இருப்பினும், அவை நூலுக்குப் புறத்தே உள்ளன. பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனார் காலம் வரையில், புறநானூறு ஒரு முற்றுப் பெறாத குறை நூலாகவே இருந்து, பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனாரின் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலுடன் அது 400 என்ற எண்ணால் நிறைவு செய்யப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பர் ஜான் மார். அதாவது கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டில்தான் புறநானூற்றின் தொகுப்புப் பணி முழுமை பெற்றது என்பர். (The Eight Anthologies, p.72). மேலும் கோதமனார் (புறம். 366) பிரமனார் (புறம். 357) மார்க்கண்டேயனார் (புறம் 365) வான்மீகியார் (புறம். 358) என்னும் புறநானூற்றுப் புலவர்களின் பெயர்களும் அவர்கள் பாடிய பாடல்களின் பொருள்களும் புறநானூற்றுப் பாடல்களின் வீரயுகப் பண்பாட்டுக்கு முரண்பட்டுக் காணப்படுகின்றன. கௌணிய விண்ணந் தாயனுடைய சமய வாதம் பற்றிக் கூறும் புறநானூற்றுப் பாடல் (166) நமக்குத் திருஞான சம்பந்தரையே நினைவூட்டுகின்றது. இறையனார் களவியல் உரை

முச்சங்க வரலாற்றை ஆரியமயப்படுத்த முனைவதை, இக்குறிப்புகளுடன் இணைத்து நோக்கினால், ஜான் மார் அவர்களின் கருதுகோளில் உள்ள உண்மை புலனாகும்.

4.2.1. புறநானூற்றின் தொகுப்பில் திட்டவட்டமான ஒரு கட்டமைப்பைக் காண முடியாவிட்டாலும், சிற்சில உள்ளமைப்புகள் பாடல்களின் வரிசையில் இருப்பதனை மார் விளக்கியிருக்கின்றார். 1-86 பாடல்கள் மூவேந்தர்கள் பற்றியன: மூவேந்தர்கள் வரிசையில் சேர, பாண்டிய, சோழர் என்ற வைப்பு முறை பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. 87-181 பாடல்கள் குறுநில மன்னர்கள், வள்ளல்கள் பற்றியவை: 182-245 பாடல்கள் மூவேந்தர்களையும் குறுநில மன்னர்களையும் கலந்து பாடுகின்றன. 367-400 பாடல்களும் இவ்வாறே உள்ளன.

தலைவர்களைப் பற்றிய பாடல்கள் சில இடங்களில் ஒரு தொகுதியாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. காட்டாக 23-25 பாடல்கள் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் பற்றியதாகவும் 105-120 பாடல்கள் வேள் பாரி பற்றியதாகவும் உள்ளன. திணை அமைப்பிலும் சில பாடல்கள் தொடர்ந்து வைக்கப்பட்டுள்ளன (1985:73).

புறநானூறு பழைமையான உரையுடன் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆயின், அவ்வுரை முதல் 266 பாடல்கள் வரை மட்டுமே உள்ளது. உரை இல்லாத மூலச் சுவடிகள் பற்றிப் பதிப்பாசிரியர் உ.வே. சாமிநாதையர் ஒன்றும் கூறவில்லை. பழைமையான மூலச் சுவடிகளில் புலவர் பெயரோடு திணை, துறைக் குறிப்புகளும் உள்ளன; உரை இல்லாத பாடல்களுக்கும் திணை, துறைக் குறிப்புகள் உள்ளன. இவை உரையாசிரியர்களுக்கு முற்பட்டதாகலாம். மூலம், திணை, துறைக் குறிப்புகள், உரை எனப் புறநானூறு பரிணாம வளர்ச்சி பெற்றிருப்பதை நம்மால் உணர முடிகின்றது.

நெடுந்தொகை போன்றே இந்நூலையும் மூன்று பகுப்புகளாகப் பகுக்கும் முயற்சி இருந்துள்ளது. தமக்குக் கிடைத்த ஏட்டுச் சுவடிகளுள் ஒரு பிரதியின் தொடக்கத்தில் **அற நிலை** என்ற குறிப்பு வரையப் பெற்றிருந்ததாகவும், அப்படியே பொருள் நிலை, இன்ப நிலை என்ற பகுதிகள் இருக்க வேண்டும் என்று ஊகித்துத் தாம் தேடிப் பார்த்தும் ஒரு பிரதியில்கூட அவை காணப்படவில்லை என்றும் உ.வே. சாமிநாதையர் கூறுகிறார். திருக்குறளில் போன்று அறம், பொருள், இன்பம் என மூன்று பகுதிகளாகப் புறநானூற்றைப் பகுத்து விளக்கும் முயற்சி இருந்திருந்தல் வேண்டும் என்பார் சாமிநாதையர் (புறநானூறு, 1971:11). இது புறநானூற்றின் பரிணாம வளர்ச்சியின் நான்காவது கட்டமாகக் கருதப்பட வேண்டும்.

புறநானூற்றின் தொகுப்புப்பற்றி நாம் எதுவும் திட்டவட்டமாகக் கூற முடியவில்லை என்றாலும், அதன் பாடல் அமைப்பு முறை அது சேரர்களால் தொகுக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்று எண்ணத் தூண்டுகிறது. பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனாருடைய பாடல் முதல் பாடலாக உள்ளது என்று கண்டோம். இவர் தெள்ளாறு எறிந்த மூன்றாம் நந்திவர்மன் (கி.பி.846-869) காலத்தவர்; அவனால் ஆதரிக்கப் பெற்றவர். நந்திக் கலம்பகம் இந் நந்திவர்மனைத் **தமிழ் நந்தி** என்று பாராட்டுகின்றது. இம்மன்னன் காலத்தில்தான் முதல் தமிழ்க் கல்வெட்டும் பொறிக்கப் பட்டுள்ளது. எனவே, புறநானூறு மூன்றாம் நந்திவர்மன் ஆதரவுடன் தொகுக்கப்பட்டது என்றும் எண்ணலாம். இது மேலும் ஆய்வுக்குரியது.

5. எட்டுத் தொகை நூல்களை வரிசைப்படுத்தும்போது, இறையனார் களவியல் உரை **எழுபது பரிபாடலும்** எனக் கூறுகின்றது. இப்போது கிடைத்துள்ள பரிபாடல் நூல் முழுமையானதன்று. இப்போது கிடைத்திருப்பவை 24 முழுப் பாடல்களும் 9 பாடல்களின் உறுப்புகளுமே ஆகும். கிடைத்த பாடல்களிலும், 22 பாடல்களுக்கு மட்டுமே ஒவ்வொரு பாடலின் பின்னும் துறையும் பாடலை இயற்றிய ஆசிரியர் பெயரும் அதற்கு இசை வகுத்தோர் பெயரும் பண்ணின் பெயரும் உரையும் கிடைக்கின்றன. எட்டுத்தொகை நூல்களில் இந்நூல் ஒன்று மட்டுமே இசைத் தமிழ் நூல் என்பதும், குறிப்பிடத்தக்கது. இப்பாடல்களின் பண்களை உற்று நோக்கினால், அவை தேவாரப் பண்ணை நினைவூட்டுகின்றன.

5.1. பரிபாடல் என்னும் பாவகையால் தொகுக்கப்பட்டதால், இந்நூல் பரிபாடல் எனப்பட்டது. கலிப்பாவால் தொகுக்கப்பட்ட நூல் கலித்தொகை எனப்பட்டமை இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. பரிபாடல் தமிழிலுள்ள நால்வகைப் பாக்களுள் ஒன்று; இது பரிபாட்டென்றும் வழங்கப்படுகின்றது. பரிபாடலாவது பரிந்து வரும் பாடல்; அதாவது எல்லா உறுப்புகளையும் ஏற்று வருவது என்று தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் விளக்குகின்றனர் (தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், நூற்பா, 112 உரை இளம்பூரணர்; நூற்பா 118 உரை பேராசிரியர்; நச்சினார்க்கினியர்). இந்நூலுக்குப் பரிமேலழகர் உரை கிடைத்துள்ளது. உ.வே. சாமிநாதையர் இவ்வுரையைப் பதிப்பித்துள்ளார்.

ஏனைய தொகை நூல்களைப் போன்று இந் நூலுக்கும் கடவுள் வாழ்த்து உள்ளது. ஆனால், இதனைப் பாடியவர், இசை வகுத்தவர்களின் பெயர்கள், பண் பற்றிய விவரங்கள் கிடைக்கவில்லை. கிடைத்துள்ள 24 முழுப் பாடல்களில் ஏழு பாடல்கள் திருமாலுக்குரியவை; செவ்வேளுக் குரியன எட்டுப் பாடல்கள்; வையைக்குரியன ஒன்பது பாடல்கள்.

5.1.1. ஏனைய தொகை நூல்களைப்போலன்றி, பரிபாடல் அகமும் புறமும் கலந்து வரும் தொகை நூல். அகப்பாடல்களாக இடம் பெற்றுள்ள பாடல்களும், வையை ஆற்றோடு தொடர்புபடுத்திப் பாடப்பட்டுள்ளன. பிற அகப்பொருள் பாடல்கள்போன்று இவை அன்பின் ஐந்திணைப் பாடல்களாக இல்லாமல், ஆற்று விழாவோடு தொடர்புடைய பாடல்களாக உள்ளன.

5.1.2. திருமாலுக்கும் செவ்வேளுக்கும் உரியனவாகப் பரிபாடலில் இடம் பெறும் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்களில் முருகன், திருமால் தொடர்பான பல புராணக் கதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. முருகனின் பிறப்புப் பற்றிப் பரிபாடலில் இடம்பெறும் புராணக் கதை பிற்காலக் கந்த புராணம் கூறும் கதையிலிருந்து சற்று மாறுபட்டுள்ளது. திருமால்பற்றிய பாக்களில் உபநிடதக் கருத்துகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

பரிபாடலில் உள்ள கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்கள் தனி மனிதன் ஒருவனின் முன்னிலைப் பரவல்களாக இல்லாமல், ஒரு குழுவின் பாடல்கள் போன்று தோன்றுகின்றன.[7] அவற்றின் உள்ளடக்கமும் அணுகுமுறையும் இசையும் அவற்றைத் தமிழ்ப் பக்திப் பாடல்களின் முன்னோடிகளாகக் காட்டுகின்றன.

மதுரையைப்பற்றியும் வையையைப்பற்றியும் திருப்பரங்குன்றம், இருங்குன்றம் (திருமாலிருஞ்சோலை) ஆகிய இடங்களைக் குறிப்பதாலும், பரிபாடல் பாண்டியர் ஆதரவில் மதுரையில் தொகுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். கலித்தொகையைப்போலவே பரிபாடலும் காலத்தால் பிற்பட்டது என்று அறிஞர்கள் பலரும் கருதுகின்றனர் (ஜான்மார், ப.389, வையாபுரிப்பிள்ளை, ப.228).

6. எட்டுத் தொகை நூல்களின் தொகுப்பு நெறிகள்பற்றி மேலே நாம் விரிவாக விளக்கினோம். எட்டு நூல்களில் குறுந்தொகை, நெடுந்தொகை, நற்றிணை என்னும் மூன்றும் மதுரை மாநகரில் பாண்டியர்கள் ஆதரவால் தொகுக்கப்பட்டன என்பது தெளிவு. கலித்தொகையும் பரிபாடலும் பாண்டியர் ஆதரவில் மதுரையில் தொகுக்கப் பட்டிருக்க வேண்டும் என்று கருதுவதும் தவறாகாது. ஐங்குறுநூறு சேர மன்னர்களின் ஆதரவால் தொகுக்கப்பட்டது என்பதும் தெளிவாக உள்ளது. சேர மன்னர்களைப் பற்றிய பதிற்றுப்பத்தையும் அவர்களே தொகுத்திருப்பார்கள் என்று ஊகிப்பதும் பொருத்தமாகும். எஞ்சியிருப்பது புறநானூறு ஒன்று மட்டுமே. இத்தொகை நூலில் சேர மரபினரே முன்வைத்துப் போற்றப்படுவதால் இதுவும் சேர மரபினரின் ஆதரவில் தொகுக்கப்பட்டதோ? என எண்ண வேண்டியுள்ளது. பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனார் காலத்தில்தான் புறநானூற்றின் தொகையமைப்பு நிறைவு

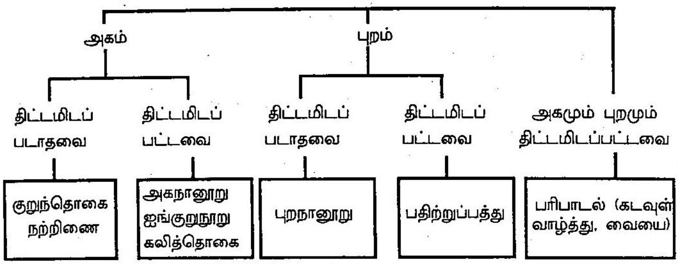
பெற்றிருப்பதைக் காணும்போது, இந்நூல் ஒருவேளை பல்லவ மன்னனின் ஆதரவோடு தொகுக்கப்பட்டிருக்கலாமோ என்றும் எண்ண வேண்டியுள்ளது. இது மேலும், ஆராய்வதற்குரியதாகும்.

6.1. தொகுப்பு முயற்சியை முதன் முதலில் தொடங்கியவர் யார்? என்னும் வினாவும் எழுப்பப்பட்டுள்ளது. ச. அகத்தியலிங்கம் இதனை எழுப்பி முதன் முதலில் சேர நாட்டில்தான் சங்க இலக்கியத் தொகுப்பு தொடங்கியது என்றும் யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை பதிற்றுப்பத்தையும் ஐங்குறுநூற்றையும் தொகுத்தான் என்றும் அவன் சம காலத்தவனான பாண்டியன் உக்கிரப் பெருவழுதி அதன் பின்னர் அகநானூற்றைத் தொகுத்தான் என்றும் அதனை அடுத்து நற்றிணை, குறுந்தொகை, புறநானூறு ஆகிய நூல்களையும் அவன் தொகுத்தான் என்றும் கூறுவர் (செ.வை. சண்முகம், ப.98). செ.வை. சண்முகமும் தொகுப்புப் பணி சேர நாட்டில் தொடங்கிப் பாண்டிய நாட்டிற்குப் பரவியது என்பார். அவருடைய கருத்துப்படி, பதிற்றுப்பத்து, ஐங்குறுநூறு, புறநானூறு மூன்றும் சேரர்களின் ஆதரவில் தொகுக்கப்பட்டவை; சேரர்கள் புறத்திணைப் பாக்களுக்கு முன்னுரிமை கொடுத்துத் தொகுக்க, பாண்டியர்கள் அகப்பாடல்களைத் தொகுத்தனர் என்பர் (மேலது, பக்.102-103).

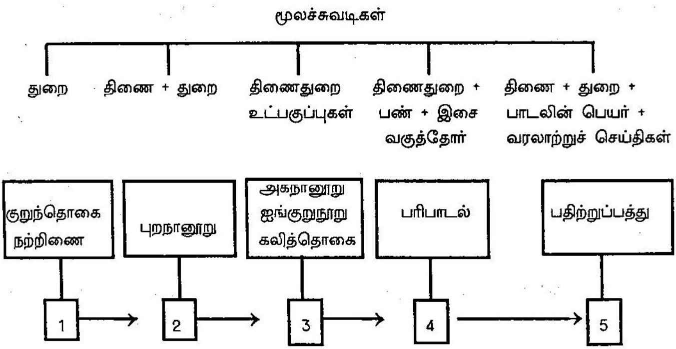
இவ்வறிஞர்களின் வாதங்கள் யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறையின் சமகாலப் பாண்டிய மன்னன் பற்றிய கருதுகோள்களின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன. யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறைக்கும் பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனுக்கும் உள்ள தொடர்பு புறநானூற்றுத் துறை ஒன்றன் அடிப்படையிலேயே எழுப்பப்பட்டுள்ளது என்று எடுத்துக்காட்டி, அதன் பொருத்தமின்மையை நாம் மேலே விளக்கியுள்ளோம். மதுரையில் வச்சிர நந்தி திராவிட சங்கத்தை நிறுவியதனையும் பாண்டியர்கள் தம் செப்பேடுகளில் மதுரையில் சங்கம் வைத்துத் தமிழ் வளர்த்தமைபற்றிப் பெருமையோடு கூறியுள்ளவற்றையும் இணைத்து நோக்கினால், பாண்டியர்களே முதல் முதலில் தொகுப்பு முயற்சியில் ஈடுபட்டனர் என்று முடிவு கட்டுவதே பொருத்தமாகும்.[8]

7. இதுகாறும் ஆராய்ந்த செய்திகளை நாம் பின்வருமாறு அட்டவணைப்படுத்தலாம்:

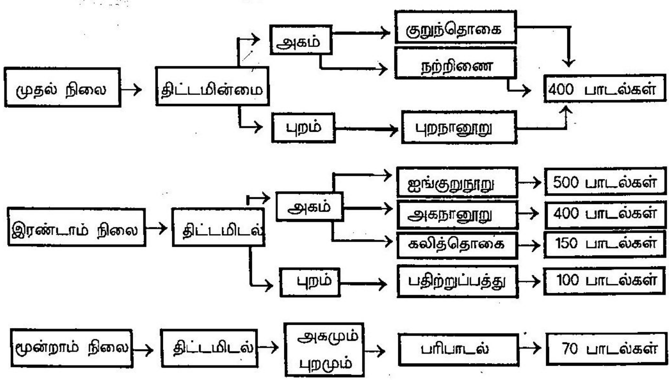
அட்டவணை - 1



அட்டவணை - 2



அட்டவணை - 3



குறிப்புகள்

1. நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு, புறநானூறு என்னும் நான்கு நூல்கள் 400 என்னும் எண்ணின் அடிப்படையிலும் ஐங்குறுநூறு 5 x 100 = 500 என்னும் எண்களின் அடிப்படையிலும் பதிற்றுப்பத்து 10 x 10 = 100 என்னும் எண்களின் அடிப்படையிலும் கலித்தொகை 150 என்னும் எண்ணின் அடிப்படையிலும் பரிபாடல் 70 என்னும் எண்ணின் அடிப்படையிலும் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. 400 என்ற நிலையிலிருந்து 500 என்று வளர்ந்திருப்பதற்கு மாறாக, பதிற்றுப்பத்து, கலித்தொகை, பரிபாடல் குறைந்த எண்களின் அடிப்படையில் தொகுக்கப்பட்டதன் காரணம் இன்றுள்ள நிலையில் விளங்கிக்கொள்ள முடியவில்லை.

2. (அ) ....தென்மதுராபுரஞ் செய்தும் அங்கதனிலருந்தமிழ், நற்சங்கம் இரீஇத் தமிழ் வளர்த்தும்.... (தளவாய்புரச் சாசனம், 97-98).

   (ஆ) ....மஹாபாரதந் தமிழ்ப்படுத்தும் மதுராபுரிச் சங்கம் வைத்தும் (சின்னமனூர் (பெரிய) சாசனம், 102-3), பாண்டியர் செப்பேடுகள் பத்து, 1967).

3. இப்பெயர்களின் பொருத்தப்பாடு மனநிறைவு தரும் வகையில் இதுவரை எவராலும் விளக்கிக் கூறப்படவில்லை.

4. (அ) இக்**களிற்றியானை நிரை**யுள் (அகம் 4) முல்லைக்கு முதலும் கருவும் வந்து உரிப்பொருளால் சிறப்பெய்தி முடிந்தது (தொல்காப்பியம், அகத்திணையியல், நூற்பா 3, உரை).

   (ஆ) இம்**மணிமிடை பவளத்து**ப் (அகம்,255) பின்பனி வந்தவாறும் நண்பகல் கூறாமையும் அவர் குறித்த காலம் இதுவென்பது தோன்றியவாறும் காண்க (தொல்காப்பியம், அகத்திணையியல் நூற்பா 11, உரை).

   (இ) **நித்திலக் கோவை**யுள் (அகம் 318) ....என்றவாறு காண்க (தொல்காப்பியம், களவியல், நூற்பா 23, உரை).

5. இத்தொகை (ஐங்குறுநூறு) தொகுத்தார் புலத்துறைமுற்றிய கூடலூர் கிழார்; இத்தொகை தொகுப்பித்தார் யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறையார்.

6. (அ) ஈண்டுப் பாலைத் திணையையும் திணையாக **ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் கோத்தாரென்று கூறுக**........ஆகலின், இத்தொகைக்கண்ணும் அவை மயங்கிவரக் **கோத்தாரென்று** கூறி விடுக்க. பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், முல்லை, நெய்தலெனவும்

கோத்தார்; ஐங்குறுநூற்றிலும் பிறவற்றிலும் வேறுபடக் **கோத்தவாறும்** காண்க (கலித்தொகை பாடல் 1, உரை).

(ஆ) ....இது புணர்தல் நிமித்தமாதலின் குறிஞ்சியுட் **கோத்தார்** (கலித்தொகை, பாடல் 56, உரை).

(இ) இஃது ஊடற் பகுதியாகலின், மருதத்துக் **கோத்தார்** (கலித்தொகை, பாடல் 94, உரை).

(ஈ) ....சொல்லெச்சமும் குறிப்பெச்சமுமாகத் தம் பேரறிவு தோன்ற ஆசிரியர் **நல்லந்துவனார் செய்யுட் செய்தார்** (கலித்தொகை, பாடல் 142, உரை).

(உ) 'முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் எனச் சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும்படுமே' என்புழி, சொல்லாத முறையாற் சொல்லவும் படும் என்றலின், இத்தொகையைப் பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், முல்லை, நெய்தல் என இம்முறையே **கோத்தார் நல்லந்துவனார்** (கலித்தொகை, பாடல் 150, உரை).

7. (அ) காமுறு சுற்றமொடு ஒருங்குநின் அடியுறை
யாம் இயைந்து ஒன்றுபு வைகலும் பொலிகென...... பரவுதும் (1)

(ஆ) கடும்பொடும் கடும்பொடும் பரவுதும் (2)

(இ) யாஅம் இரப்பவை பொருளும் பொன்னும் போகமும்
அல்ல; நின்பால் அருளும் அன்பும் அறனும் மூன்றும் (5)

(ஈ) யாமும் எம் சுற்றமும் பரவுதும் (17) (பரிபாடல், உ.வே.சா. பதிப்பு)

8. தொகுப்பு முயற்சிகளில் சோழர்களின் பங்கு என்ன என்பது ஆராயப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும்.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. சண்முகம், செ.வை., **மொழி வளர்ச்சியும் மொழி உணர்வும்** (சங்க காலம்), சிதம்பரம், 1989.
2. சிவத்தம்பி, கா., **தமிழில் இலக்கிய வரலாறு**, சென்னை, 1988.
3. சுந்தர சண்முகனார், **தமிழ் நூல் தொகுப்புக் கலைக் களஞ்சியம்,** சென்னை, 1990.
4. வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ்., **இலக்கியச் சிந்தனைகள்,** நூற்களஞ்சியம் தொகுதி - 1, சென்னை, 1989.
5. **அகநானூறு,** எஸ். ராஜம், சென்னை, 1958.

6. **இறையனார் அகப்பொருள் விளக்கம்**, கழகம், சென்னை, 1976.

7. **ஐங்குறுநூறு**, எஸ். ராஜம், சென்னை, 1957.

8. **கலித்தொகை**, எஸ். ராஜம், சென்னை, 1957.

9. **கலித்தொகை**, கழகம், சென்னை, 1967.

10. **குறுந்தொகை**, எஸ். ராஜம், சென்னை, 1957.

11. **சங்க இலக்கியம்**, இரண்டு பகுதிகள், பாரி நிலையம், சென்னை, 1967.

12. **திருக்கோவையார்**, ஸ்ரீகாசி மடம், 1960.

13. **திருஞான சம்பந்தர் தேவாரம்**, (தலமுறை), ஸ்ரீகாசி மடம், 1961.

14. **திருநாவுக்கரசர் தேவாரம்**, (பண் முறை), ஆறாம் திருமுறை, தருமையாதீனம், 1963.

15. **தொல்காப்பியம்**, பொருளதிகாரம், இளம்பூரணர், கழகம், சென்னை.

16. **தொல்காப்பியம்**, பொருளதிகாரம், நச்சினார்க்கினியர்.

17. **தொல்காப்பியம்**, பொருளதிகாரம், பேராசிரியர் உரை, சென்னை, 1966.

18. **நற்றிணை**, எஸ். ராஜம், சென்னை, 1957.

19. **பதிற்றுப்பத்து**, எஸ். ராஜம், சென்னை, 1957.

20. **பதிற்றுப்பத்து**, உ.வே.சாமிநாதையர், சென்னை, 1957.

21. **பரிபாடல்**, எஸ். ராஜம், சென்னை, 1957.

22. **பரிபாடல்**, உ.வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலையம், சென்னை, 1980.

23. **பாண்டியர் செப்பேடுகள் பத்து**, தமிழ் வரலாற்றுக் கழகம், சென்னை, 1967.

24. **புறநானூறு**, எஸ். ராஜம், சென்னை, 1958.

25. **புறநானூறு**, உ.வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலையம், சென்னை, 1971.

26. Berriedala Keith, A., **Classical Sanskrit Literature, Heritage of India Series.**

27. John Ralston Marr, **The Eight Anthologies,** Madras, 1985.

28. Joseph T. Shipley, **Dictionary of World Literary Terms,** London, 1970.

கல்யாண முருங்கையில் (பாலகுமாரனின் குறுநாவல்) விஜயலட்சுமி பாத்திரப் பண்பு

புு. பிரகாசம்

நாவல் வகைகளில் சமூக நாவல்கள் இன்று குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சியைப் பெற்று வருகின்றன. இதற்குக் காரணம் அன்றாட வாழ்வின் அனுபவங்களே இவ்வகை நாவல்களுக்குக் கருவாக அமைகின்றன என்பதாகும். நாவலைப் படிக்கும்பொழுது படிப்போரின் மனத்தில் இச்சம்பவம் தன் வாழ்விலோ, அல்லது தன்னைச் சுற்றிலும் உள்ள ஒருவரது வாழ்விலோ நடைபெற்றதாகத் தோன்றுகிறது. இந்நினைவு அந்நாவலின் பாத்திரங்களைக் கதைமாந்தர்களாக நினைக்காமல் தான் சந்தித்த மனிதர்களாகவே நினைக்க வைக்கிறது. இவ்வாறு அமைந்த நாவலே சிறந்த நாவலாகும். நாவலில் கதைக்கருவும் பாத்திரப் படைப்பும் இன்றியமையாதவை. இவற்றுள் எது முதலிடம் பெறுகின்றது என்பது சர்ச்சைக்குரிய ஒன்று. பெரும்பாலான திறனாய்வாளர்கள் நல்ல பாத்திரப் படைப்பின் வாயிலாகத்தான் கதைக் கருவைச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்த முடியும் என்று கருதுகின்றனர். வால்டன் ஆலன் (Walten Allen) பாத்திரப் படைப்பு நாவலின் முழுமைக்கு வேண்டிய இன்றியமையாத பகுதி; சிறப்பு வரிசையில் முதல் இடத்தைப் பெறும் பகுதி என்று குறிப்பிடுகிறார்.

சமுதாயப் பிரச்சினைகளைச் சிறப்புற எடுத்துக் காட்டிய தி. ஜானகிராமன், ஜெயகாந்தன் ஆகியோர் வரிசையில் இளைய தலை முறையைச் சார்ந்த பாலகுமாரனும் இடம்பெறுகிறார். விரக்தி, புதுமை, உருக்கம், காதல், யதார்த்தம் இவற்றோடு ஜெயகாந்தன், தி. ஜானகிராமன் ஆகியோருடைய சாயல் சேர்ந்த சொந்த நடை வாயிலாகப் பிரிக்க இயலாத கலவையைத் தன் நாவல்களில் தருவது பாலகுமாரனின் தனித்தன்மை. இந்தக் கலவை கசக்கவில்லை. மூளையையும், கண்களையும்தான் கசக்கிப் பிழிகின்றன. இவருடைய வார்த்தைகளில் சில வைரத்தைவிட உறுதியானவை. விலை மதிப்பற்றவை. பலமுறை படித்து வியக்க வைப்பவை. படிப்பவர்களைப் பல நாட்கள் தன்னைப்பற்றிச் சிந்திக்க வைக்கும் ஆற்றல் இவருக்கும், இவர்வழி, இவருடைய நாவலுக்கும் உண்டு. இவரது படைப்புகளின் பெயர்கள் - பெயர்கள் என வெறுமனக் கூறுவது

அவற்றின் தரத்தின் உணராமையைக் குறிக்கும் - கதையின் உயிர்நாடிகள், எண்ணத்தைக் கிளரும் இனிய தொடர்கள். தலைப்பினைப் பற்றியே பல மணித்துளிகள் சிந்திக்க வைப்பது இவரது முதல் வெற்றியாகும்.

இவ்வாய்வுக்குரிய குறுநாவலான **கல்யாண முருங்கை** ஒரு சராசரி பொழுதுபோக்குச் சமூக நாவலன்று. இன்றைய சமுதாயத்தைச் சிறுகச்சிறுக அரித்துக் கொண்டிருக்கும் பிரச்சினையை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டதாகும். வரதட்சணை என்ற சமூகப் புயலால் வாழ்வு அலைக் கழிக்கப்பட்டுத் திருமணப் பருவம் கடந்த அபலைப் பெண்களின் உள்ள வெளிப்பாடாக இந்நாவல் அமைகின்றது. குறுநாவலில் அதிகப் பாத்திரங்கள் இடம்பெறுவது சிறப்பன்று. பாலகுமாரன் இந்நாவலில் முதிர்கன்னியான விஜயலட்சுமியைத் தலைவியாகப் படைத்து அவளைச் சுற்றிலும் அவள் பண்பை விளக்கும் வகையில் சில பாத்திரங்களையும் படைத்துள்ளார். இவ்வாய்வு விஜயலட்சுமி என்னும் பாத்திரப் படைப்பைப் பற்றியே அமைகிறது.

கல்யாண முருங்கை - கதைப் பகுதி

முப்பத்தைந்து வயதுக்குப் பின் திருமணம் செய்து கொள்ளும் முதிர் கன்னி விஜயலட்சுமியின் வாழ்க்கையினைச் சித்திரிப்பது இக்கதை. ஓடிப்போன தந்தைக்கு மூன்று பெண்கள். குடும்பத்தில் முதல் பெண்ணான விஜி அந்தக் குடும்பத்திற்கு ஆண்மகனாக இருந்து உழைத்திருக்கிறாள். தந்தை ஓடிப்போகும்போது தாய் கருவுற்றிருக்க 'பெரிய' - வேலைக்குப் போகும் பெண்ணான இவள் கருவைக் கலைக்கத் தாய்க்கு உதவுகிறாள். முதல் தங்கை சரோஜினியைத் திருமணம் செய்து தருகின்றாள். காதலில் ஈடுபட்டுப் பின் பணத்துக்காகக் காதலைத் துறந்துவிட்ட இரண்டாவது தங்கை கற்பகத்திற்குத் திருமணம் செய்து வைக்கின்றாள். இதற்குள் அவளுக்கு வயது முதிர்ந்து முப்பந்தைந்தை எட்டுகின்றது. கருக்கலைப்புக்கு உதவிய மருந்துக் கடை இளைஞன் முதன்முதலில் அவள் வாழ்வில் காதல் எழக் காரணமாகின்றான், பிறகு தன் தங்கையின் காதலன் ராம்குமாருடன் சிலநாள் உழல்கிறாள். பின்பு தன் அலுவலகத்தில் அதிகாரியாகப் பணிபுரியும் ரங்காவுடன் ஒன்றரை ஆண்டுக்காலம் நெருக்கமாகப் பழகுகின்றாள். இவள் வாழும் முறை பிடிக்காத இவள் தாய் தன் இளைய மகளுடன் சென்று தங்கி வருகிறாள். தாய்க்கு மாதாமாதம் பணம் அனுப்புகிறாள். இக்கதைப் பகுதி நனவோடை உத்திமுறையில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

ரங்காவும் விஜயலட்சுமியும் திருமணம் செய்து கொள்ள முடிவெடுத்து முக்கியமான நண்பர்களுடன் திருப்பதியில் திருமணம் செய்து கொள்கின்றனர். தங்கைகளும், தாயும், அத்தை ஆகிய அவளுடைய உறவினர் யாரும்

திருமணத்திற்கு வரவில்லை. திருமணம் முடிந்து சாமியைத் தரிசித்துவிட்டுத் தனியே இருவரும் சந்திக்கின்றனர். இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் நன்கு புரிந்தவர்கள். பின்பு சென்னை திரும்புகின்றனர். திருமணம் முடிந்து சில நாள் வீட்டில் இருக்கின்றனர். பின்பு அலுவலகம் செல்கின்றனர். அலுவலகத்தில் நண்பர்கள் - பணிபுரிபவர்களிடையே உரையாடல்கள் வழக்கம்போல் நடைபெறுகின்றன.

ஒருநாள் மாலை இரண்டாம் தங்கை கல்பாவிடமிருந்து போன் வருகிறது. மாலையில் சரோஜினியும் அவளும் வீட்டிற்கு வருவதாக. எனவே ரங்காவிடம் செய்தியைச் சொல்லிவிட்டு முன்னதாக வீட்டுக்குப் புறப்படுகின்றாள் விஜி. கல்பா எதையும் போலியாகவும், மற்றவர்களுக்காகத் தான் செய்வதுபோலவும் செய்வதில் வல்லவள். போலி வாழ்க்கையில் தன்னைத்தானே ஏமாற்றிக்கொள்பவள். முதலில் சரோஜினி, அவள் கணவன், குழந்தைகள் வர, கல்பா அத்தையை அழைத்துக் கொண்டு வருகிறாள். மூவரும் விஜியிடம் பேசுகின்றனர். ரங்கா அலுவலகத்திலிருந்து வருகிறார். அறிமுகம் நடைபெறுகிறது. அத்தை கிண்டலுடன் பேசினாலும் அவர்களின் திருமணத்தை முழு மனத்துடன் ஆதரித்துப் பேசுகின்றாள். அவர்கள் அனைவருக்கும் புடைவை வழங்குகின்றாள் விஜி. அத்தையின் காலில் விழுந்து இருவரும் ஆசி பெறுகின்றனர். விரைவில் வயதுபோகும் முன் குழந்தை பெற்றுக்கொள்ள ஆசீர்வதித்துவிட்டுப் போகின்றாள் அத்தை. சரோஜினி வீட்டில் இருக்கும் தாய்க்குத் தொடர்ந்து உதவும்படி சாடையாகக் குறிப்பிடுகிறாள்.

ரங்கா குழந்தை வேண்டும் என்ற தன் ஆசையை விஜியிடம் வெளியிடுகின்றார். விஜியைத் தம் அன்பினால் (குத்து) விளக்கு பூஜை செய்யச் சம்மதிக்க வைக்கிறார். முற்போக்கு எண்ணமுடைய விஜி ரங்காவின் மனம் மகிழும் என்பதற்காக, தன்னை விட்டுக் கொடுத்து விளக்கு பூஜையில் கலந்து கொள்கிறாள். கல்பாவும், சரோஜினியும்கூடக் கலந்து கொள்கின்றாள். பூஜையின் போக்கில் ஈடுபட முடியாத மனத்துடன் விஜி இருக்கும்போதும் இடையில் எழுந்து போவது நாகரிகமன்று என்று கருதி அங்கு உடலளவில் எந்திரமாக விளங்குகின்றனர். அப்போது கல்பாவின்மீது சாமி வருகிறது. அவள் மாமியார் காலில் விழுந்து வணங்குகிறாள். பின்னர் சாமி மலையேறுகிறது. மாமியாரைப் பணிய வைக்கவே கல்பாவின் போலிச் சாமியாட்டம் என்பதை உணர்ந்து வீட்டுக்கு வருகிறாள். விஜி - வயது முதிர்ந்த இவள் இனிக் குழந்தை பெற இயலாது என்பதை உணர்ந்தவளாக ஏமாற்றத்தை ரங்காவுக்குத் தந்தவளாகக் காணப்படுகிறாள். ஏழைக் குழந்தையை வளர்க்க எண்ணுகிறாள். அவள் கண்களில் கல்யாண முருங்கை தெரிகின்றது.

கல்யாண முருங்கை : பெயர்ப் பொருத்தம் பற்றிய விளக்கத்தை, ஆசிரியர் பாலா அவர்களே குறிப்பிட்டுள்ளார். சற்று நீண்ட விளக்கம்தான்,

இதைப் படித்தபின் மனம் வேறு விளக்கம் வேண்டியதில்லை என உணரும். "பேதை பெதும்பை எல்லாம் தாண்டி முதிர்கின்ற கன்னியாய் நிற்கிற வயசில் கல்யாணம் நடக்கிறது. தேவைகளுக்கு அப்பாற்பட்டுத் துணை தேடுகிற வயசு இது. கொடி, கொழுகொம்பு என்கிற மாதிரியெல்லாம் இல்லை. காற்றில் சாய்ந்துவிடுகிற கல்யாண முருங்கையைக் கயிறு கட்டி இழுத்து வைப்பார்களே. அந்த மாதிரிதான் இது. பார்க்கப் பசேலென்று கிடந்தாலும், இரண்டு உள்ளங்கை அகலத்துக்கு இலை இருந்தாலும், இரத்தச் சிவப்பாய் புஷ்பித்துக் கிடந்தாலும் இந்தக் கல்யாண முருங்கை காற்று தாளாது; இது மரமும் இல்லை, செடியுமில்லை. இயற்கை மரபில் வித்தியாசமாய் வளர்ந்து விட்ட தாவரம்; ஒடித்து விறகாக்கவும் முடியாது, இழைத்துப் பொருளாக்கவும் முடியாது. பசேலென்று குடைவிரிக்கும். தீயாய்ப் பூ பூக்கும். அந்த அழகும் அடர்த்தியும் சின்ன புயலுக்கும்கூடச் சாய்ந்து விடும். நான் கயிறு கட்டிக் கொள்வது என்னுள் பொங்கிவிட்ட சந்நியாசப் புயலுக்குப் பயந்துதான். உத்தியோகம், உறவு, ஊர் அத்தனையும் விட்டு விட்டுத் தெருவோடு எங்கேயாவது நடந்துபோய் விடுவோமோ என்கிற பயத்தை உத்தேசித்துதான். இன்னும் பத்து வருஷம் கழித்துப் போய் விடலாம். நாற்பத்தாறு வயசானால் இப்படி நடந்துவிடலாம். இந்த முப்பத்தாறு ஓர் இரண்டுங்கெட்டான் பருவம். செடியுமில்லாமல் மரமும் இல்லாமல் கல்யாண முருங்கை மரம்.

தெருவோடு நடந்து போக வயசும் உடம்பும் தடை சொல்கிறது. திரட்சியான மார்பும், குழையும் வயிறும், திமிரி நிற்கும் பிருஷ்டமும் இடைஞ்சலைத்தான் சேர்க்கின்றன. துணையே வேண்டாமென்று ஔவை மறுத்திருந்தால் ஊர் கேட்டிருக்காது. 'பந்தத்திலிருந்து தப்பிக்க, ஊர் ஊராய்த் திரிய எந்தப் பயமுமற்று தனியே நடக்க **என்னைக் கிழவியாக்கிவிடு** என்று ஔவை கதறியிருக்கிறாள். இளமையோடு ஒரு பெண் தனிவழியே போவது இடைஞ்சல் என்று அவருக்குத் தெரிந்திருக்கிறது. கிழத்தனத்தை அந்தப் பெண் வரமாகக் கேட்டாள். எனக்குத் தெரிந்து கிழத்தனத்தை வரமாகக் கேட்ட பெண் ஔவைதான். எனக்குக் கேட்க ஆசைதான், கொடுக்கத்தான் ஆள் இல்லை! இந்த முருங்கைப் பயணத்தைக் கடக்க வேறு வழியின்றிக் கல்யாண ஏற்பாடு செய்திருக்கின்றேன்' (கல்யாண முருங்கை, ப. 11). முதிர் கன்னியான கனத்த தலைவியின் கூற்றாக வைத்து ஆசிரியர் பாலகுமாரன் மேற்கண்ட விளக்கத்தைத் தந்துள்ளார். நாவலுக்குப் பெயர் வைப்பதைச் சடங்காகவும், சாமர்த்தியத்தை வெளிப்படுத்தவும் பயன்படுத்தும் இக்காலத்தில் இப்படியும் எழுத்தாளர் இருக்கிறாரே என்று நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்துவது பாலாவின் பொருள் பொதிந்த தலைப்பு.

பாத்திரப் படைப்பு : நல்ல நாவலின் வெற்றிக்கு இரு தூண்களென நிற்பவை நல்ல கதைக் கருவும், கட்டுக்கோப்பான பாத்திர ஆக்கமும்தான்.

பாத்திரப் படைப்பு சரியாக இல்லை என்றால் நாவல் நிலை பரிதாபத்திற் குரியதாகும். சில புகழ்பெற்ற நாவல்கள் அவற்றின் பாத்திரங்களாலேயே உணரப்படும். அளவான பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்துதல், அவற்றின் தன்மைக்கேற்ப உரையாடல் அமைத்தல், அவற்றின் பண்பு நலனை முறையாக விளக்குதல், அப்படி அமைத்த பாத்திரங்களுக்குப் பொருத்தமான முடிவுகளை அமைத்தல் முதலியன பாத்திரப் படைப்பாக்க உத்திகளாகும். பாலாவின் பாத்திரங்கள் நன்கு கவனத்துடன் படைக்கப் பட்டுள்ளன. அவற்றின் குண நலன்கள் தெளிவாகக் குழப்பமின்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. விஜயலட்சுமி பாத்திரப் படைப்பின் வாயிலாகப் பாலாவின் பாத்திரப் படைப்பாற்றலைக் காண்போம்.

விஜயலட்சுமி : கதையின் தலைவி, தன்னைக் கல்யாண முருங்கையுடன் ஒப்பிட்டுக் கொள்ளும் முதிர்கன்னி. முப்பத்தாறு வயதானவள். இவளது வாழ்க்கை அனுபவங்கள் நாம் காணும் சராசரிப் பெண்களுடன் ஒப்பிட அனுமதி மறுக்கும். வாழ்க்கைப் பயணத்தில் எதிர்ப்பட்ட பல அனுபவ அடிகளினால் மனம் தடம் புரண்டு விரக்தி நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டவள். இவள் முதிர்ந்த நிலையில் துணை தேடித் திருமணம் செய்து கொள்கிறாள். விருப்பு வெறுப்பின்றித் திருமணம் செய்து கொண்டவள். போலியான செயல், பேச்சு முதலியனவற்றை எதிர்ப்பவள். மனத்தில் பட்டதைப் பட்டவர்த்தனமாகப் பேசக்கூடியவள். இவளது பாத்திரத்தின் தன்மையை இவளது உரையாடல் வாயிலாகவே காண்போம். திருமணத்தை எதிர்நோக்கும் ஒரு பெண்ணாகவே அவளை அறிமுகப் படுத்துகின்றார் ஆசிரியர். தன் திருமணத்தைப்பற்றி,........

"என் கல்யாணம் எப்படி நடக்க வேண்டும் என்று கனவு கண்டதுமில்லை". "கல்யாணம் எதுக்கு, வெறும சேர்ந்திருப்போம்" என்று இவர் சொல்லியிருந்தால் நான் மறுப்பு எதும் சொல்லியிருக்க மாட்டேன்" (கல்யாண முருங்கை, ப. 7) என்று எண்ணுகின்றாள். இவ்வகையில் தன்னை அறிமுகப்படுத்தி நம்மை அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்குகின்றாள். ஆனால் வாழ்க்கைப் பாதையில் அவளது அனுபவங்கள் ஆயிரம் ஆயிரம் பூமி அதிர்ச்சிகளுக்கான அழுத்தம் உடையவை. அவை அவளை யதார்த்த வாதியாக மாற்றியுள்ளன. அதனால்தான் ஒன்றரை ஆண்டு பழகிய பின் ரங்காவை மணக்க அதுவும் அவன் விருப்பத்தை மறுக்க விரும்பாமல் சம்மதிக்கின்றாள். யதார்த்தவாதியான இவள் மனம் உண்மைகளை அடிக்கடி அசைபோடுகின்ற இயல்புடையது.

தன் அத்தையிடம் தன் திருமணத்தைப்பற்றிக் கூறியதும் 'இப்பவாவது பகவான் கண் திறந்தாரே' என்று அத்தை சொன்னாள். "நாலஞ்சு தடவை தொறந்துவிட்டார்னு பதில் சொல்லத் தோன்றியது. ஆனால் அத்தை தாங்கமாட்டாள்" (கல்யாண முருங்கை, ப. 8) என்று அத்தையை நினைத்து

அசைபோட்டுத் தன் கடந்த காலத்தை நமக்கு உணர்த்துகின்றாள். எல்லாவற்றையும் இரண்டுபடுத்திச் சிந்திக்கும் இவளுக்கு, ஆண்டாள் பாசுரத்தில் குயில் பத்து மிகவும் பிடித்து இருந்தது. தன் திருமணத்திற்கு முன் அதைப் படிக்கின்றாள் (கல்யாண முருங்கை, ப.9).

இரவெல்லாம் தூங்காமல் இருந்து கொண்டு "சிரித்துக் கொண்டிருந்தால் காலையில் தாலி கட்டுகிறபோது தூக்கம் வந்தாலும் வரும். அதனால் சிறு தூக்கம் வேண்டும் என்று நினைக்கின்றாள். திருமணம் எந்தவித பாதிப்பையும் இவளிடம் ஏற்படுத்தவில்லை. இது மட்டுமல்ல; எதுவும் பாதிப்பை ஏற்படுத்த முடியாதவள் என்ற நிலையில் இவளது பாத்திரம் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

திருமணம் முடிந்ததும் சுவாமி தரிசனத்திற்குச் செல்லும்போது இருந்த கூட்டத்தைக் கண்டு, அங்குக் காணப்படும் அவஸ்தைகள், வேட்கைகள், தாபங்களை எல்லாம் கண்டு இனிக் கோவிலுக்குப் போவதை மெல்ல மெல்லக் குறைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று இவளுக்குத் தோன்றுகிறது.

தன்னோடு ரங்காவுக்கு ஏற்பட்ட உறவைப்பற்றி, "ரங்கா, நீ எனக்குப் புருஷன். ஆனால் என்னைவிட எந்தவிதத்திலும் பெரியவனில்லை. நீ எனக்குத் துணைவன். ஆனால் உன்னை நம்பியே இருக்கப் போவதில்லை. இது சின்ன வியாபாரம். வியாபாரத்தில் நாணயமாக இருத்தல் நலம். ரங்கா, நான் ஒரு நாணயமுள்ள வியாபாரியாய் இருப்பேன். இது மட்டுமே இப்போதைக்கு என்னால் முடியும்" (கல்யாண முருங்கை, ப. 12) மானசீகமாகத் தன் புருஷனாக மாறிய ரங்காவுக்குச் சொல்கின்றாள்.

உண்மைகளைப் பேசவேண்டும் என்ற உந்துதல் இவளுக்கு ஒருபடி அதிகமாகவே உள்ளது. திருமணத்தின் பின் இருவரும் தனித்து விடப்பட்ட பொழுது, ரங்கா, இவளிடம், "என்ன விஜி, ரொம்ப டயர்டா இருக்கா, அலுப்பா இருந்தா படுத்துடேன்" என்று கேட்ட உடனே விஜியின் மனக் குதிரை திமிருகிறது.

இது வழக்கமாக ஆண்கள் பெண்களை இடறவைக்கப் பயன்படுத்தும் வழி. ஆனால் பெண்களோ, 'ஆமாம்' என்று சொன்னால் 'அயோக்கியத்தனம்'; அதெல்லாம் ஒன்றுமில்லை என்றால் அசிங்கம். ஆனால் பெண்கள் 'அலுப்பாகத்தான் இருக்கு, ஆனாலும் பாவம் நீங்க......' (கல்யாண முருங்கை, ப. 14) என்ற பாவனையில் பேசி ஆணை இடற வைக்கின்றனர்.

ஆனால் விஜி, "அலுப்பா, உடம்பெல்லாம் திமுதிமுன்னு இருக்கு" நிஜத்தைச் சொல்லிவிடலாம்மா? இந்தக் குளிருக்கு நீங்க வேணும்போல இருக்கு - பளிச்சென்று பேசிவிடலாமா? இந்த 'சே'. பாவம், நிஜம் கேட்ட

பயத்தில் சோர்ந்துபோய் விடக்கூடாது. இவள் அளவுக்கு நான் தயாராயில்லையே என்ற நடுக்கம் வந்துவிடக்கூடாது என்று பேச்சை மாற்றுகின்றாள். இதனால் இவள் சராசரிப் பெண்களிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டு நிற்கின்றாள்.

தன்னைப் பற்றிய கணிப்பினை உள்ளது உள்ளவாறு உணர்ந்தவள் விஜி. ஒருமுறை நரைக்கு டை ஏன் போட்டுக் கொள்ளக்கூடாது என்று ரங்கா கேட்க, அதற்கு அவள் பதில் வருமாறு :

> "இதுவரை போட்டுக்கலே. இனி எதுக்குப் போட்டுக்கணும்", -விஜி.
>
> "போட்டுக்கறதிலே ஒண்ணும் தப்பில்லையே" -ரங்கா,
>
> "தப்பு ரைட்டுன்னு உண்டா? அவசியம் என்ன 'டை' பூசிக்கிறதுக்கு?" -விஜி.
>
> "கொஞ்சம் வயசானமாதிரி தெரியுது அதுதான் சொன்னேன்" -ரங்கா,
>
> "வயசான மாதிரி என்ன........ முப்பத்தாறு முடிஞ்சி போச்சே" -விஜி.
> தன்னைப் பற்றிய உண்மைகளை அவள் மறுக்கவில்லை - மறக்கவில்லை. (கல்யாண முருங்கை, ப. 14)

"தனக்கு ஏழு வருஷம் முன்பே வெட்கம் போய்விட்டது. தன் தங்கைகளுக்குத் திருமணம் முடிந்து, அலுமினியப் பாத்திரம் வாங்கும்போதே போய்விட்டது. இப்போது இந்த ரங்கா அணைக்கும் பொழுது இருநூற்றுச் சொச்சத்துத் தடவையாக வெட்கம் விட்டேன் என்று ஒரு வினாவுக்கு மனத்தால் வெட்கம் விட்டதைப் பற்றிச் சிந்திக்கின்றாள். கடிந்து பேசிவிட்டு வெட்கப்படுகிறேன். என் அறியாமைக்கு வெட்கப் படுகிறேன்...." என்று தான் வெட்கப்படும் நேரங்களை வேறிடத்தில் வகைப் படுத்திக் காட்டுகின்றாள். எனக்கு வெட்கமே வருவதில்லை. இது தவறா? கெட்டுப் போன இனமா? நானும் வெட்கமடைகிறேன். பொய் சொன்னால் வெட்கப்படுகிறேன்.

தன்னைப் பற்றிய மற்றுமொரு சுயவிமரிசனம் செய்கின்றாள். "தேர்ந்தெடுக்க எனக்கு என்றுமே தெரிந்ததில்லை. தெரிந்து செய்ய நான் என்றுமே நினைத்ததில்லை. காய்கறியோ, புடைவையோ, வேறெந்தக் கடைச் சாமானோ ஸ்நேகிதர்களோ நான் புத்தியைப் போட்டு உழப்பிக் கொண்டதேயில்லை. இந்தக் காய் வாங்கி, இன்ன விதமாய் செய்து இன்றைக்குச் சாப்பிட வேண்டும் என்று நான் தீர்மானம் பண்ணியதில்லை...." (கல்யாண முருங்கை, ப. 118) என்று எண்ணும் இவளைச் சபலமற்ற, சலனமற்ற நீரோடைபோன்ற தெளிந்த மனம் கொண்டவளாக உருவாக்கப் பாடுபட்ட பாலாவின் முயற்சிக்கு வெற்றி கிடைத்துள்ளது எனலாம்.

இவளே மீண்டும்......

"ஒருவேளை புடவை பற்றியும் பொங்கித் தின்பது பற்றியும் அதிகம் நினைக்காததால்தான் புருஷர்கள் பற்றிய ஒழுக்க சிந்தனையும் விட்டுப் போயிற்றா? இப்படி விட்டுப் போனது உயர்வான விஷயமாய் எனக்குள் கொஞ்ச நாள் இருந்தது. சகலமும் துறந்த மாதிரி இருந்தது —" (கல்யாண முருங்கை, ப. 19) எதையும் இலேசாக எண்ணும் இயல்புடையவளாகவே விளங்குகின்றாள்.

இசையில் இவளுக்கு இருந்த நாட்டத்திற்குக் கிடைத்த பரிசு வில்லிங்ஸ்டன் என்ற அமெரிக்கப் பிரஜையின் நட்பு - ஏன் பள்ளி கொண்டீரய்யா? என்ற பாடலுக்கு அவன் விளக்கம் கேட்கத் திகைக்கின்றாள்; தனக்குத் தெரியவில்லை என்கிறாள் ஒளிவு மறைவு இன்றி.

இவள் மற்றப் பெண்களிடமிருந்து வேறுபட்டவள் என்பதற்கு இன்னும் ஒரு சில காட்சிகளில் இவளது செய்கை சான்றாகின்றது.

திருமணமான பெண்கள் பல சமயம் தங்கள் தாலியைத் தொட்டுக் கண்ணில் ஒற்றிக் கொள்வதைப் பார்த்திருக்கிறோம். ஆனால் அதுபோன்ற சூழ்நிலை ஒன்றில் விஜி.

"— சுருண்டு படுத்துக் கொண்டு இருக்கும்போது மஞ்சள் கயிறும், இரண்டு குண்டு மணிகளும், சூரிய பிரபை, சந்திரபிரபை எழுதிய தாலித்தகடுகளும் கழுத்திலிருந்து தொங்கித் தரையைத் தொட்டுக் கொண்டிருந்தன. இதை ஆசையாய் ஒற்றிக் கொள்ளும் பெண்களைப் பார்த்திருக்கின்றேன். எனக்குச் சின்னதாக முத்தமிட வேண்டும்போல் மட்டுமே இருந்தது. இரண்டுக்கும் அதிக வித்தியாசமில்லை. அது புருஷன் மீது அன்பு செலுத்துகிற ஒருவிதந்தான். அவன் நினைப்பை நெஞ்சில் தேக்கிக் கொள்கிற சுகம்தான். இது சின்னங்கள்தான் எனினும், இந்தத் தங்கத் தகடுதான் ரங்கா. ரங்கா எனக்குச் சந்தோஷமானவராயிருக்கையில் இந்தத் தங்கத் தகடும் முத்தமிட வேண்டிய பொருள்தான், நான் அதை மெல்ல முத்தமிட்டேன் (கல்யாண முருங்கை, ப. 20). இக்கருத்தும், இந்த நினைப்பும் அவளது மென்மையான, புதுமையான உணர்வுகளைக் காட்டுகின்றன.

திருமணம் பெண்களிடையே ஒரு மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும் என்பது முப்பத்தாறு வயதுக்குப் பிறகு திருமணம் செய்து கொண்ட விஜிக்கும் பொருந்தும் என்பது அவளுக்கே புரிகின்றது. அவளது விருப்பமே இதற்குப் பதிலாக வருகின்றது.

"........ அதன் (ரங்கா) கையைத் தூக்கி மார்பில் படரவிட்டுக் கொள்ள ஆசை வந்தது. அதன் உடம்போடு ஒண்டிக் கொள்ள வேண்டும் போலிருந்தது. இது காமம் இல்லை. இப்போ, இந்தக் கணம் என்மீது அன்பு செலுத்தேன் என்கிற வேண்டுதல், இப்படி ஒண்டிக் கொண்டு படுத்தால்தான்

உடம்பு முழுக்க ரங்காவின் அன்பு படர்வதாய்ப் பிரமை. என்னைச் சமீபமாய் ஆட்கொண்ட உணர்ச்சி இது. இதற்கு முன்னே எனக்குத் தெரிந்து ஆண்களிடம் இதை உணரவில்லை. ரங்காவோடு பழக்கம் ஏற்பட்ட போதும் வந்ததில்லை. தாலிகட்டிக் கொண்ட பின் இவ்விதமாய் ஓர் உணர்வு பொத்துக் கொண்டு வருகிறது" (கல்யாண முருங்கை, ப. 21) என்று தன்னுள் திருமணம் ஏற்படுத்தியுள்ள மாற்றத்தையுணரும்போது, உறவின் பாலத்தை எண்ணிப் பார்க்கிறாள்.

புருஷன் - யார் என்று ஒருமுறை ரங்காவிடம் பின்வருமாறு கூறுகின்றாள். "எல்லாப் பெண்களுக்கும் ஆம்பிளை மேல் துணி மாதிரிதானே. துணி உடுத்திக்கிட்டா விலகாத துணி உடுத்திக்கிட்டா ஜாக்கிரதையாக இருப்பதுபோன்ற ஓர் உணர்வு வரதில்லையா, விலகிட்டா நிறைய பேர் பார்த்துட்டாங்களோன்னு பதறிடறது இல்லையா? காபந்துதான் முக்கியம். அதுக்குத்தானே புருஷன்" என நடப்பியலை அறிவு பூர்வமாக வெளியிடுகின்றாள். ஒருமுறை "வெறுமென என்னைக் கட்டிக் கோங்களேன். வேற ஒண்ணும் வேணாம்" (கல்யாண முருங்கை, ப. 21) என்று இரவுப் படுக்கையில் ரங்காவிடம் கூறி அவனைச் சங்கடப் படுத்துகின்றாள்.

பெண் சுதந்திரம்பற்றி விஜி கூறும்பொழுது, "அஞ்சு வயசிலேர்ந்து பொண்ணைக் கொஞ்சி, சீராடி, கூட்டத்துல இடிபடாம -, சாமி காட்டறேன்னு தோளில உக்காத்தி வச்சா அப்புறம் கீழே இறக்கறதே இல்லை. பத்து பைசா கொடுத்துச் சைக்கிள் கத்துக்கப் போற பைய்னை அனுப்புற மாதிரி பெண்ணை அனுப்புறதேயில்லை. தனிமை தெரியாத பொண்ணு சுமையா இல்லாம எப்படி இருக்கும்" என்று நம் நாட்டு மக்கள் பெண்களை வளர்க்கும் முறையைச் சாடுகின்றாள்.

குழந்தை பெறுவதைப் பற்றி ரங்கா - விஜியிடையே ஏற்படும் உரையாடல் குழந்தை பெறுவதைப் பற்றி அவளது கருத்தை உணர்த்துகின்றது.

"நமக்குக் குழந்தை பொறக்குமா ரங்கா?

ஏன் சந்தேகம் விஜி?

எனக்கு முப்பத்தாறு வயசு.

ஸோ வாட். குழந்தை பொறக்க முடியாத வயசில்லையே இது. குழந்தை பொறக்கணும்தான் எனக்கு ஆசை. (ரங்கா)

ரொம்ப ஆசையா ரங்கா.

நார்மலான ஒரு ஆசை.

நம்ம கல்யாணத்தை ரெகக்கனைஸ் பண்ற மாதிரியா?

....

எனக்குக் கவலையா இருக்கே"

என்று கூறிச் சிந்திக்கின்றாள். இதைப் பற்றி மிகவும் நம்பிக்கையோட இருக்கிற வயசா இது. . . . முப்பத்தாறு வயசுக்கு நான் மொள்ளவா கவலைப்பட முடியும். உடனே கவலை ஒட்டிக் கொள்ளத்தான் செய்தது. லேசாய் ரங்காமீது கோபம் வந்தது.

"மடையா. இந்த ஆசைக்கு எவளாவது இருபத்தைஞ்சு வயசுப் பொண்ணா பார்த்திருக்கக் கூடாதா?" (கல்யாண முருங்கை, ப. 24)

– என்று நினைத்துக் கொள்கிறாள்.

இவ்வாறு ஆரம்பிக்கின்ற குழந்தைப் பிரச்சினையில்தான் அளவுக்கு அதிகமாகவே வளைந்து கொடுக்கிறாள் விஜி. கல்யாணத்தின் **எய்ம்** குழந்தை பெற்றுக் கொள்வது என்ற தன் கணவனைப் பார்த்து, "ஆசையா இருக்கா ரங்கா குழந்தைக்கு" என்று கேட்கிறாள், "உனக்கு இல்லையா விஜி" இது ரங்கா. "இல்லை ரங்கா" என்று நேரடியாகப் பதில் தருகிறாள். தன்னைப்பற்றிப் பலமுறை கேட்டுக் கொள்கிறாள், 'ஏன் சாதாரணப் பெண்ணாய் இல்லாது போனேன். என் அனுபவம் வேறு எவர்க்கும் இல்லாததா?' (கல்யாண முருங்கை, ப. 51) என்று தனக்குத் தானே கேட்டு மாய்ந்து போகிறாள்.

சிந்தனையின் விளைவாகத் தன் கணவன் எண்ணப்படி, ஆசைப்படி, **குத்து விளக்குப் பூஜை** செய்யச் சம்மதிக்கின்றாள்.

குத்து விளக்கின் எதிரில் அதன் திரி அசைவைப் பார்த்து ஒவ்வொரு விநாடியும் ஒவ்வொரு சுடர், முன் நொடி சுடர் இந்நேரம் இல்லை. மாறிக் கொண்டே இருக்கிறது – மனிதர்களைப்போல் உலகம்போல் பிரபஞ்சம் போல் மாறிக்கொண்டே இருக்கிறது. ஒவ்வொரு விநாடியும் உடலும் மனசும் மாறுகின்றன. நேற்றைய விஜி வேறு, இன்றைய விஜி வேறு. இதில் நிஜமான விஜயலட்சுமி எது? என்று சிந்தனை செய்கிறாள். சிந்தனையில், தத்துவார்த்தமும், தெளிவும் கிடைக்கின்றன.

ஈடுபாடு இன்றிப் பூஜையில் மனம் ஒன்ற மறுக்கிறது. கல்பாவின் சாமி ஆட்டத்தினால் ஏற்பட்ட குழப்பத்தின் இறுதியில் தன்னைப் பற்றியும் தன் பிரச்சினை பற்றியும் ஒரு முடிவுக்கு வருகிறாள் விஜி.

"இனிமே இந்த பூஜையெல்லாம் வேண்டாம் ரங்கா. குழந்தைகூட வேண்டாம் ரங்கா.

இவ்வளவு குழப்பமாக இருக்கிற உலகத்துக்கு இன்னொரு ஜீவன் வுந்து நம்மை மாதிரியே அலைக்கழியணுமா? நெஜமாகவே குழந்தைகள் மேலே பிரியம் இருந்தா குழந்தை பெத்துக்கக்

கூடாது ரங்கா? வேணுமின்னா ஒண்ணு செய்யலாம். எங்காவது பிறந்த குழந்தையைத் தத்து எடுத்துக்கலாம். சாப்பாட்டுக்கு இல்லேன்னு தவிக்கறதைக் கூட்டிண்டு வந்து சாப்பாடு போடலாம். சாதம் போட்டு வளர்க்கலாம். அது பிறந்தாச்சு. இனி வளர்ச்சியைத் தடுக்க முடியாது. வளர ஜலம் ஊத்துவோம். வெப்பமோ, விஷக் காத்தோ அது உறிஞ்சி அதை ஏத்துண்டு வளரட்டும்" (கல்யாண முருங்கை, ப. 53)

என்று ரங்காவிடம் பதில் கூறுகின்றாள். ரங்கா, 'நீ கோழை விஜி' என்று கூறுகின்றார். "பிறந்த குழந்தையைத்தான் நீங்க லவ் பண்ண முடியுமோ? வளர்க்க முடியுமோ? உண்மையான குழந்தை ஆசை இப்படித்தானா" என்று அவரைப் பார்த்துக் கூறுகிறாள் (கல்யாண முருங்கை, ப. 58). இந்தப் பொறுப்புங்கூட வேண்டாம் என்ற அவரைப் பார்த்து - இது வாழும் பயிருக்குத் தண்ணீர் ஊத்துவதைப்போல். இயல்பான இனத்தைத் தண்ணீர் ஊத்தி மாத்த முடியாது. தண்ணீர் ஊத்தாம செடி வளராது. இவ்வாறு தத்துவம் பேசித் தம் குழந்தைப் பிரச்சினைக்கு முடிவு கட்டுகின்றாள்.

தன் தங்கைகளிடம் அன்பு கொண்டவள். அவர்களுடைய திருமணத்திற்காகப் பாடுபட்டவள். தன் ஒழுக்கம் பிடிக்காமல் தன்னை விட்டுப் பிரிந்த தாய்க்குத் தொடர்ந்து பணம் அனுப்புகின்றாள். தன் அன்புக்குரியவரைக் கோபப்படுத்திப் பார்க்க எண்ணும் குழந்தை மனம் கொண்டவள். தன் தங்கை ஆண்களைத் திட்டப் பயன்படுத்தும் "பால்ஸ்" என்ற வார்த்தையைத் தன் கணவன் ரங்காவிடம் பயன்படுத்த எண்ணுகின்றாள்.

திருமணம் ஆகாமல் மணப்பருவம் கடந்து முதிர் கன்னி என்கின்ற நிலையை அடைந்த பெண்கள் இன்றைய சமுதாயத்தில் அதிகமாக உள்ளனர். அவர்களுக்கு ஏற்படும் பிரச்சினைகளையும், அப்பிரச்சினைகளால் அவர்களிடம் ஏற்படும் மனநிலையையும் விஜயலட்சுமி பாத்திரம் வாயிலாகப் பாலகுமாரன் தெளிவுபடுத்துகின்றார். இப்படிப்பட்ட பெண்கள் மனம் சோர்ந்து விரக்தி அடையாமல் வாழ்க்கையை எவ்வாறு எதிர்நோக்க வேண்டும் என்பதை இப்பாத்திரப் படைப்பின் மூலம் பாலகுமாரன் உணர்த்துகின்றார். முற்போக்கான முழுமையான பாத்திரமாக இப்பாத்திரம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. அறிமுக நிலையில் இருந்து இப்பாத்திரம் இடையில் சில மாற்றங்களைத் தனக்குத் தானே தோற்றுவித்துக்கொண்டு இறுதியில் தன் நிலையில் மாறாமல் நிற்கின்றது. ஒரு தலைமைப் பாத்திரம் எவ்வாறு படைக்கப்படவேண்டும் என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டாகப் பாலகுமாரன் இப்பாத்திரத்தைப் படைத்திருக்கிறார்.

தற்காலத் தமிழ் இலக்கியத்தில் படைப்பியக்கமும் ஜனரஞ்சகமும்

ப. பூதலிங்கம்

தற்காலத் தமிழிலக்கியத்தில் நூற்றாண்டுகளாக நீடித்து வரும் சிக்கல் ஜனரஞ்சக எழுத்துகள். வணிகப் பத்திரிகைகளின் தோற்றம் கொண்ட அசுரப் பிறவிகள் இவை. நகர வாழ்வின் விரிவும், மத்தியதர மக்களின் பெருக்கமும் இவற்றின் அபரிமிதமான வளர்ச்சிக்குக் காரணங்களாகின்றன.

சக திராவிட மொழிகளிலும் இந்நிலைதான். ஆனால் அவற்றோடு தமிழை ஒப்பிட்டுக் காண வேண்டும். அம்மொழிகளில் இவை இலக்கிய அங்கீகாரம் கோருவதுமில்லை; பெறுவதுமில்லை. தமிழில்தான் இலக்கியம் என்ற அங்கீகாரம் தரப்படுகிறது. பெரும்பாலான கல்விவட்ட ஆய்வுகள் இலக்கியம் என்ற நோக்கில் இவற்றை ஆராய்ந்திருக்கின்றன. இதன் மூலம் கலாச்சார வாழ்வில் ஊடுருவல் நிகழ்கிறது. மதிப்பீடுகளின் சரிவிற்குக் காரணமாகின்றன.

ஜனரஞ்சகம் என்ற சொல்லை மக்கள் விருப்பம் என மொழி பெயர்த்தல் கூடாது. மக்கள் யுகத்தில் இலக்கியம் மக்களைத்தான் சார்ந்திருக்க இயலும். இது இதன் நேர்மையான பொருள்; ஜனரஞ்சகம் இதற்கு மாறாக எதிர்மறைப் பொருளையே சுட்டுகிறது. மக்கள்மீது செலுத்தும் ஒருவித போலிக் கவர்ச்சியையே குறிக்கின்றது. திறனாய்வு அடிப்படையில் ஜனரஞ்சகம் என்பதை ஒரு கலைச்சொல்லாகப் பயன்படுத்துதல் முறையானதே. பாதுகாப்பானதும்கூட.

பெருவாரியான மக்களால் விரும்பப்படுதல் ஜனரஞ்சகம் என்பதைத் தீர்மானித்துவிடாது. இரஷியப் படைப்பாளி டால்ஸ்டாஸ்க்கியின் எழுத்துகள் பெருவாரியான மக்கள் படிக்கும் இதழ்களில் வெளியானவைதான். வணிக அடிப்படையில் அவை நூல் வடிவம் பெற்றன. ஆனால் பெருவாரியான வாசகர்களைப் பெறும் வண்ணம் எதிர்மறையான குணங்கள் எதனையும் பெற்றிருக்கவில்லை.

தமிழில் வெளியாகும் ஜனரஞ்சக எழுத்துகள் இவ்வகையானவை அல்ல. இவற்றை ஆராய்வதன் மூலம் ஜனரஞ்சகத்திற்கான குணங்களைப்

பிரித்தறிய முடியும். படைப்பிலக்கியத்தில் வாழ்வு மறு உருவாக்கம் செய்யப்படுகிறது. வாழ்வு குறித்தான உணர்தல்களே இங்கு நோக்கமாக அமைகிறது. ஜனரஞ்சக எழுத்துகளில் உணர்ச்சி தூண்டப்படுகிறது. இதற்கு வசதியாகப் போலி வாழ்வு செயற்கையாகக் கட்டமைக்கப்படுகிறது. இது வாழ்வின் உண்மைகளுக்கு முற்றிலும் அன்னியமானது. தூண்டப்படும் உணர்ச்சி வாழ்வில் கனவுகளை வழியவிட்டோ அல்லது மேலோட்டமான பிரச்சாரத்தை, அறப்போதனையை நிகழ்த்தியோ நடைமுறை வாழ்வின் நெருக்குதலிலிருந்து தற்காலிக விடுதலை என்ற மயக்கத்தைத் தருகிறது. இந்த மயக்கமே ஜனரஞ்சகத்திற்குக் காரணமாக அமைகிறது.

தமிழில் ஜனரஞ்சக எழுத்துகளின் தோற்றம், வளர்ச்சிக்கான காரணங்களை ஆராய வேண்டும். பின் அமைப்பு வாதப் போக்கினைச் சார்ந்த விமர்சகரான பூரணச்சந்திரன் "ஒரு பூர்ஷ்வா சமூகத்தில் பிற சமூக நிறுவனங்களிலிருந்து (அரசியல், பொருளாதாரம், பிற சமூக அமைப்புகள்) கலை இலக்கிய நிறுவனம் காலங்கடந்த ஒன்றாக வேறுபடுத்திப் பார்க்கப் படுகிறது. இது மொழியை விற்பனைப் பொருளாக மாற்றியதன் ஒரு விளைவுதான். இதனால், உன்னதமான கலை, வியாபாரக் கலை என இருவேறு பிரிவுகள் உருவாகி விடுகின்றது" என விரிவாக ஆராய்கிறார். ஆனால் எழுத்தும் அரசியலும் பின்னிப் பிணைந்திருந்த காலத்தில்தான் ஜனரஞ்சக எழுத்துகள் தோற்றம் கொண்டன. இவற்றின் தோற்றத்தினை, கலாச்சார வாழ்வில் இவை தோற்றுவித்த சீரழிவினை முதல் முதலில் பாரதிதான் பதிவு செய்திருக்கிறார். வணிகப் பத்திரிகைகள் தோற்றம் கொள்ளாத காலம் அது. ஐரோப்பிய வணிக எழுத்துகளின் மொழிபெயர்ப்பே இங்கு நுகர்பொருளாக்கப்பட்டது. இதன் விளைவாகத் தமிழின் முதல் நாவலாசிரியரான ரா்ஜமையரின் கமலாம்பாள் சரித்திரம் மக்கள் கவனிப்பைப் பெற முடியாமலாகிவிட்டது எனப் பாரதி குற்றம் சாட்டியிருக்கிறார்.

தமிழில் பெருமளவிற்கு ஜனரஞ்சக எழுத்துகளைக் கல்கியே முதலில் உருவாக்கி இருக்கிறார். இதற்கு இலக்கிய, சமூக அந்தஸ்து என்ற விபத்தும் அவர் காலத்தில்தான் நிகழ்ந்திருக்கிறது.

ஜனரஞ்சகப் போக்கின்மீதான படைப்பியக்கத்தின் எதிர்வினை **மணிக்கொடியில்**தான் முதன் முதலாகத் தோற்றம் கொள்கிறது. 'கற்பனை விற்பனைப் பொருள் அல்ல' என முதல் இதழிலேயே அது கொள்கைப் பிரகடனம் செய்திருக்கிறது.

1948இல் **தேவி** 'ஜனரஞ்சக எழுத்துகள் மக்கள் இலக்கியம் அல்ல' எனக் கடுமையாக விமர்சித்திருக்கிறது. இக்காலம்முதல் ஜனரஞ்சக எழுத்துகளைப் படைப்பியக்கம் தொடர்பான இதழ்களும் படைப்பிலக்கியத்தை வணிகப் பத்திரிகைகளும் முழுமையாக விலக்கி விட்டிருக்கின்றன. இரண்டிற்கும் இடமளித்த **கலைமகள்** தொடர்ந்து இப்பணியை ஆற்றவில்லை என்பதையும் குறிப்பிட வேண்டும்.

ஐம்பதுகளில் க.நா. சுப்பிரமணியம் ஜனரஞ்சக எழுத்துகள் மீதான தீவிர எதிர்ப்பியக்கத்தைத் தோற்றுவித்திருக்கிறார். **எழுத்து** இதழைத் தொடர்ந்து இலக்கியச் சிற்றிதழ் மரபு இன்றுவரை தொடர்கிறது.

தமிழ்ப் படைப்பியக்கத்தின் வளர்ச்சியே இந்த எதிர்ப்பியக்கத்தின் அடிப்படையில்தான் நிகழ்ந்திருக்கிறது. இதன் தீய விளைவையும் புறக்கணிக்க இயலாது. தமிழ்ப் படைப்பிலக்கியங்கள் மிகச் சுருங்கிய வாசக எண்ணிக்கையை முன்னிறுத்தி நிகழ்வதாக மாறிவிட்டிருக்கிறது. படைப்பிலக்கியங்கள் வாசகக் கவர்ச்சியைப் பெருமளவிற்கு இழந்து விட இது காரணமாகிறது.

ஜனரஞ்சக எழுத்துகள் பிரித்தறியப்பட்டு அவை இலக்கியம் என்ற சமூக அங்கீகாரத்தைப் பெற இயலாமல் தடை செய்யப்படல் வேண்டும். ஒருவகையில் இது கல்வி வட்டத்தினரின் சமூகக் கடமை என்றே கூற வேண்டும்.

தத்துவ தர்க்கச் சுவடிகள்

த. பூமிநாகநாதன்

மாண்புடையவனாக மனிதனை வாழவைக்க வேண்டும் என்ற வேட்கையில் முகிழ்த்ததுதான் மதம். ஒவ்வொரு மதமும் அதனதன் கோட்பாட்டின்படி மக்களைக் கவர முயலும்போது ஒன்றை ஒன்று விஞ்சி மற்றதைப் பின்தள்ளுவதற்காக அவற்றின் கோட்பாடுகளைத் தத்துவம் என்ற பெயரில் வெளியிடலாயின. இப்படி எழுந்த தத்துவங்கள் வாயிலாக மக்கள் மன்றத்தில் ஒருபக்கம் வாத பிரதி வாதங்கள் ஏற்பட்டபோதிலும் மறுபக்கத்தில் இத்தத்துவங்கள் மாந்தர்களை மாண்புடையவர்களாக மாற்றத் தவறவில்லை.

இந்த அடிப்படையில்தான் ஞானிகளும் ஆன்மநேயர்களும் காலங்காலமாக உலக வாழ்வின் துன்பங்களில் இருந்து ஆன்மா விடுதலை பெற்றுப் பேரின்ப நிலையைப் பெறத் தாம் கண்டும், கேட்டும், பட்டும், பெற்றும் அறிந்த அனுபவங்களை நூல்களாக்கித் தந்தனர். இவற்றில் ஆன்மா நலன்களைப் பற்றிப் பேச எழுந்த நூல்கள் ஞான சாத்திரங்கள் என்று பெயர் பெற்றன. வேதங்களை அடியொற்றி எழுந்த இத்தகைய ஆன்ம விளக்க நூல்கள் வேதாந்த சாத்திரங்கள் எனப்பட்டன.

சாத்திரம் என்ற சொல்லை நோக்கினால் கீழ்க்கண்டவாறு அமையும். சாத்து + திரம் > சாத்திரம் என்றாகும். அஃதாவது சாத்து என்பது நிறைவான இன்பம் பயத்தல். திரம் - வழி. ஆகவே, நிறைவான இன்பத்தைப் பெறும் வழியைக் கூறுவது எதுவோ அதுவே சாத்திரமாகும். இவ்வகையில் அறவியலைத் தெளிவுறுத்தும் நூல்கள் தரும சாத்திரம் என்றும், பொருளியலைத் தெளிவுபடுத்துவது அர்த்த சாத்திரம் என்றும், யோக நெறிகளைக் கூறுவது யோக சாத்திரம் என்றும், உடலில் ஏற்படும் நோய்கள் அவற்றை நீக்கும் வழிமுறைகள் கூறும் சாத்திரம் மருத்துவ சாத்திரம் என்றும், பஞ்ச பட்சிக்ளைக் கொண்டு காலத்தை அறிதல் பட்சி சாத்திரம் என்றும் நம்முன்னோர்கள் கூறியுள்ளனர். இவைபோலத்தான் சமயங்களின் கொள்கை கோட்பாடுகளை விளக்கிக் கூறுவன சமய சாத்திரங்கள் என்று

அமைகிறது. இம்மண்ணில் இத்தகைய எண்ணற்ற சாத்திரங்கள் நின்று நிலவி வருவதைக் காணலாம். இக்காலத்தில் தொழில்நுட்ப நூல்கள் என்று கூறுவது போன்று அந்நாளில் ஒவ்வொரு துறையிலும் நுணுக்கமாக ஆராயப்பட்டு எழுதப்பட்ட நூல்களே சாத்திரங்கள் எனப்பட்டன.

பக்தி இலக்கியக் காலத்தில்தான் தத்துவம் சார்ந்த நூல்கள் பல்கிப் பெருகின. அனைத்துச் சமயங்களும் தமக்கெனத் தத்துவ தர்க்க நூல்களைப் படைத்துக் கொண்டன. சங்க காலத்தில் இத்தமிழ் மண்ணில் விளங்கிய பௌத்தம், சமணம், சனாதன மதம் என்று பேசப்படும் வேதம் தொட்டு எழுந்த மதங்கள் அத்தனையுமே தத்துவ தர்க்க நூல்களைப் பெற்றுத் திகழ்ந்தன.

இக்கட்டுரையின் நோக்கம் தமிழகத்தில் சைவ, வேதாந்த தத்துவம் மற்றும் தர்க்கம் சார்ந்த நூல்கள் பற்றி அறிய முயல்வதே ஆகும். இதற்குத் திருவாவடுதுறை ஆதீனத்துச் சரசுவதி மகால் நூலகத்துச் சுவடிகள் தரவுகளாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. தமிழகத்தைப் பொறுத்த மட்டில் சென்னை கீழ்த்திசைச் சுவடி நூலகம், தஞ்சை சரசுவதி மகால், தருமை ஆதீன நூலகம் என்று பல்வேறு நிறுவனங்கள் பண்டைச் சுவடிகளைப் பாதுகாத்து வருகின்றன என்றபோதிலும், சைவ சமயத்தின் தலையாய மடங்களில் திருவாவடுதுறை ஆதீனமே பழைமை வாய்ந்தது என்ற நோக்கில் அந்நிறுவனத்தின் சுவடிகளே ஈண்டு ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன. சுவடிகள் வகைதொகை செய்யப் பட்டு அச்சுவடிகள் கூறும் நூல்கள் பற்றிச் சுருக்கமாக விளக்கப்பெற்றுள்ளன.

இந்நூலகத்தில் கிடைக்கப் பெற்ற சுவடிகளைக் கீழ்க்கண்ட வகையில் வகுத்துக் கொள்ளலாம். அவை முறையே 1. சைவ சமய சித்தாந்த சாத்திர ஏடுகள் 2. பண்டார சாத்திர ஏடுகள் 3. வேதாந்த நூல்கள் 4. தசகாரிய நூல்கள் 5. அட்டவணை நூல்கள் என்பனவாகும்.

உந்தி களிறு உயர்போதம் சித்தியார்
பிந்தி போ உண்மை பிரகாசம் - வந்தஅருட்
பண்புவினா போற்றி கொடி பாசமிலா நெஞ்சுவிடு
உண்மைநெறி சங்கற்பம் உற்று

என்ற பழம்பாடல் சிறப்புறு சைவசித்தாந்த சாத்திரங்களைத் தொகுத்துக் கூறும்.

சிவபெருமானை முழுமுதற் தலைவனாகக் கொண்ட மாபெரும் சமயம் சைவசமயம். இச்சமயத்தின் உயரிய தத்துவத்தை விளக்கும் நூல்களே இப்பதினான்கு நூல்கள். பதி, பசு, பாசம் ஆகிய முப்பொருள்களை விளக்கிப் பசுவாகிய உயிர்கள் பாசங்களைக் களைந்து பதியாகிய சிவபெருமானின் திருவடிநீழலைச் சேர்வதற்குரிய வழிகளை எடுத்துக் கூறுவன இந்நூல்கள்.

திருவுந்தியார், திருக்களிற்றுப்படியார், சிவஞான போதம், சிவஞான சித்தியார், இருபா இருபஃது, உண்மை விளக்கம், சிவப்பிரகாசம், திருவருட் பயன், வினாவெண்பா, போற்றிப் பஃறொடை, கொடிக்கவி, நெஞ்சுவிடுதூது, உண்மைநெறி விளக்கம், சங்கற்பநிராகரணம் என்ற இப்பதினான்கு நூல்களே மேற்சொன்ன பழம் பாடல் சுட்டும் மெய்கண்ட சாத்திரங்களாகும். மெய்-உண்மை. அஃதாவது உண்மை நிலையை மாந்தர்க்குப் புகட்டுவதால் இந்நூல்கள் மெய்கண்ட சாத்திரங்கள் எனப்படுகின்றன.

இனி, திருவாவடுதுறை ஆதீன நூலகத்தில் காணப்படும் ஏடுகளின் விவரத்தை முதலில் ஒவ்வொரு நூலுக்கும் கூறி, அதனைத் தொடர்ந்து அந்நூல் பற்றிய சிறப்பினை ஈண்டுக் காண்போம்.

திருவுந்தியார் : இந்நூலின் பிரதிகளாக இந்நூலகத்தில் 220m, 243m; 245w; 228 236; 244h; 251q; 260c; 271k; 284m; 286d; 294, 236h; 223j; 240c; 266 என்ற எண்களைக் கொண்ட பதினாறு கட்டுகள் உள்ளன.

திருவுந்தியார் என்ற நூலைத் திருவியலூர் உய்யவந்தார் என்பார் இயற்றினார். **உந்தீபற** என்பது மகளிர் ஆடும் ஒரு வகை விளையாட்டு. இவ்வாட்டம் வினாவும் விடையுமாக அமைவது. அதாவது முன்னவள் ஒன்றை வினவ அதற்குப் பின்னவள் விடை பகர்வாள். இதில் உந்தீபற என்ற சொல் அடிதோறும் வருவதோடு மகுடமாகவும் விளங்குகிறது. கலித்தாழிசையில் அமைந்த இந்நூல், இறைக்கும் உலகுக்கும் உள்ள தொடர்பைத் தெளிவுபடுத்தி, சைவசமயத்தின் சித்தாந்தம் எவ்வகையிலெல்லாம் ஆன்மா உய்ய உறுதுணையாக அமைகிறது என்பதனை விளக்கிக் கூறும் தத்துவ நூலாகவும் விளங்குகிறது.

திருக்களிற்றுப்பாடியார் : 228a; 220n; 245x; 236i 236z(r); 251r; 284n; 286z; 260d; 271j; 294a; 223k; 249b; 281; 240a; 243j என்ற 16 கட்டுகள் காணப்படுகின்றன.

வெண்பா யாப்பினால் அமைந்த 100 பாடல்களைக் கொண்ட இந்நூலை இயற்றியவர் திருக்கடவூர் உய்யவந்தார் ஆவார். இந்நூலில் ஐந்தெழுத்தின் சிறப்பு, ஆசானின் (குரு) மாண்பு, இறையோடு சேரும் உயிர் பெறும் அனுபவங்கள் முதலியன விரிவாகப் பேசப்படுவதோடு, சைவசமய சித்தாந்தநெறி, அடியார்களை எவ்வகையிலெல்லாம் உய்வித்து அருள்பாலிக்க வல்லது என்பதைக் கூறும் நிலையில் இந்நூல் தத்துவ நூலாகவும் அமைகிறது.

சிவஞான போதம் : 209; 220; 220a; 236; 244; 248a; 256; 257a; 271; 273b; 284; 228b; 240; 245a; 271b; 258; 228o; 244p; 251zi; 285; 230d; 223; 229; 400; 234a; 227a; 270 என்ற வகையில் 27 கட்டுகள் உள்ளன.

சைவ சமயத்தின் சித்தாந்த நூல்களில் தலையாயதாக விளங்கும் இந்நூலை இயற்றியவர் மெய்கண்ட தேவர் ஆவார். பன்னிரு நூற்பாக்களையுடையது; பொது அதிகாரம், உண்மை அதிகாரம் என்று இரு பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது; இதன்கண் திகழும் பன்னிரண்டு சூத்திரங்களும் நான்கு இயல்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு முறையே பிரமாண இயல், இலக்கண இயல், சாதன இயல், பயன் இயல் எனப் பெயர் பெறுகின்றன.

இந்நூலில் 39 அதிகரணங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. அதிகரணம் என்பதற்கு ஒரு தலைப்பின்கீழ்த் தொகுத்துக் கூறுபவை என்பது பொருள். இந்த அதிகரணங்கள் பட்டியலிடப்பட்டு, சூரணிக்கொத்து என்ற பெயரில் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. இதனைச் செய்தவர் திருவெண்ணெய்நல்லூர் பொல்லாப்பிள்ளையார் ஆவார்.

இந்நூல் கூறும் தத்துவச் சுருக்கமாவது : உயிர்கள் தமது அஞ்ஞானத்தை நீக்கி ஞானத்தினை அடையவேண்டும்; ஆன்மாவைத் தெளிவிக்க ஆன்ம ஞானம் அறிதல் வேண்டும். பாசத்தை அறுக்கும் வழியை உணரவேண்டும்; எப்பொழுதும் உயிருக்கு உதவியாளனாக இருக்கும் இறைவனைப் பாச நீக்கமும் சிவப்பேறும் நல்க வேண்டி உயிர்கள் துதிக்க வேண்டும் போன்ற கருத்துகளை வலியுறுத்துகிறது.

இந்நூல் மிகச்சிறந்த தத்துவ நூலாக, சைவசமயங்களுக்கு விளங்குகிறது. அதன் காரணமாக இந்நூலுக்குப் பல உரைகள் எழுந்துள்ளன. சிவஞான மாபாடியம் என்ற நூல் அவ்வகையில் சிறப்புறு உரைநூல் ஆகும். இதனை ஆக்கிய சிவஞான முனிவர் சைவசமயத் தத்துவப் பேராசிரியர்களில் மிக உன்னதமாகப் போற்றப்படுபவர் என்பது ஈண்டுக் குறிப்பிடத்தக்கது.

சிவஞான சித்தியார்

இந்நூல் இரண்டு பகுதிகளைக் கொண்டு, ஒன்று பரபக்கம் எனவும் மற்றது சுபக்கம் எனவும் அமையும். இந்நூலை இயற்றியவர் மெய்கண்ட தேவரின் குருவாக இருந்து பின்னாளில் அவருக்கு மாணவராகத் தன்னைப் பணித்துக் கொண்ட சகலாகம பண்டிதர் எனப் போற்றப்படும் அருணந்தி சிவாச்சாரியர் ஆவார்.

பரபக்கம்: 220a, 228a, 236, 244a, 245c, 273c, 284i, 287, 271a, 251a, 246, 263 எனப் பன்னிரெண்டு கட்டுகள் உள்ளன.

முன்பகுதியாகிய பரபக்கம் உலகாயுதம் நால்வகை பௌத்தம், இருவகை சமணம். இரண்டு மதங்களான மீமாம்சம், ஏகான்ம வாதத்தின் முப்பிரிவுகள், சாங்கியம், வைணவம் எனத் திகழும் பதினான்கு வகையான மதங்களின்

சமயக் கொள்கைகளை மறுத்து அவை எப்படித் தமது கொள்கை விளக்கத்தினால் பின்தள்ளப்பட்டுள்ளன என்பதனை 301 விருத்தங்களால் விளக்குகிறது.

சுபக்கம் : 230e; 171b; 228c(1); 244b; 245d; 394h; 396; 220b; 236z(g); 273d; 284c; 257c; 288; 287a; 294b; 403c; 248b; 396a; 225; 239; 221; 224; 229a; 231; 233; 241; 265; 274; 274a; 232; 226; 261; 228zd என 33 கட்டுகள் உள்ளன.

இரண்டாம் பகுதியாகிய இச்சுபக்கம் சைவசமய சித்தாந்தக் கொள்கையைப் போற்றிப்பாடும் துதிநூல் போல அமைவது. 328 விருத்தங்களைக் கொண்டது. சிவனே முழுமுதற்கடவுள். எவ்வுயிர்க்கும் தாயும் தந்தையுமாக விளங்குபவன். எல்லாச் சமயங்களும் பதமுக்தியைப் பற்றிப் பேசுகின்றன. என்றாலும், சைவசித்தாந்தம் மட்டுமே உண்மையான பரமுக்தியைப் பற்றி எடுத்துக் கூறுகிறது. ஆகையினால் இதுவே உண்மையான சமயம் என எடுத்துக் கூறுவது இந்நூலின் சிறப்பு. இச் சிறப்புக் கருதியே

சிவனுக்கு மிஞ்சிய தெய்வமும் இல்லை
சித்தியாருக்கு மிஞ்சிய சாத்திரமும் இல்லை

என்ற பழமொழி சிவநேயர்களிடம் வழங்கி வருகின்றது. சிவஞான சித்தியார் என்பதற்கு, 'சைவ ஆகமங்களில் உள்ள பல்வேறு ஞானவாதக் கருத்துகளை ஆராய்ந்து உண்மையை நிறுவுதல்' என்பது பொருள். இதனைத் தாயுமானவர் **உண்மை சாதித்தல்** எனக் கூறுவார்.

இருபா இருபஃது : 220d; 230h; 256b; 276; 228d; 236z; 244f; 245e; 248e; 260e; 271e; 284d; 286b; 273f; 258f; 236; 2452x; 230p; 233d; 243j; 250-1; 322a என 22 கட்டுகள் காணப்படுகின்றன.

வெண்பா மற்றும் ஆசிரியப்பாவினைக் கொண்டு புனையப்பட்ட அற்புதமான தத்துவ நூல். இந்நூல்களின் ஒற்றைப்படை எண்ணுள்ள பாடல்கள் வெண்பாவிலும் இரட்டைப்படை எண்ணுள்ள பாடல்கள் ஆசிரியப்பாவிலும் அந்தாதித்தொடை அமைப்பில் அமைந்துள்ளன.

உயிரை இறைவனிடம் சேரவிடாது தடைசெய்யும் மும்மலங்கள் பற்றி, அஃதாவது ஆணவமலம் மற்றும் அதன் எண் குணங்கள் பற்றியும், மாயாமலம் மற்றும் அதன் ஏழு தன்மைகள் பற்றியும் கன்மமலம் அதன் இயல்புகள் பற்றியும் இந்நூல் இயம்புகிறது. இந்நூலைச் செய்தவர் அருணந்தி சிவாச்சாரியார்.

உண்மை விளக்கம்

220c; 278e; 244m; 248d; 271d; 284z; 401q; 236z; 276a; 245b; 251; 273g; 251zi; 258b; 236z; 266a; 240d; 230r; 234d; 228r; 397a; 223c என 22 கட்டுகள் உள்ளன.

53 வெண்பாக்களைக் கொண்டது இந்நூல். திருவதிகை மனவாசகங்கடந்தார் இந்நூலின் ஆசிரியர். ஐந்தெழுத்தின் சிறப்பு; ஆடல் வல்லான் வடிவத்துடன் ஐந்தெழுத்துத் தத்துவம் பொருந்தியுள்ள தகைமை; அத்வைத முத்தி; முத்தியில் அமைந்துள்ள மூன்று முதற்பொருள்களான குரு, லிங்கம், சங்கம வழிபாடு ஆகியன இந்நூலில் விரிவாகப் போற்றப்பட்டுள்ளன.

சிவப்பிரகாசம் : 220c; 230f; 244c; 228f; 236k; 236x(h); 245g; 271e; 273e; 284g; 294c; 298a; 394h; 244d; 285; 269; 258a; 286n; 249a; 273; 234h; 223a; 397; 401; 251zh; 228p என 26 கட்டுகள் உள்ளன.

இந்நூலை இயற்றியவர் கொற்றவன்குடி உமாபதி சிவாச்சாரியர். இந்நூல் பொது, உண்மை என்ற இரண்டு பகுதிகளைக் கொண்டது. இதில் ஒவ்வொன்றிலும் 50 பாடல் வீதம் 100 பாடல்கள் உள்ளன. இதில் பொதுப்பகுதி என்பது உயிரானது உடம்பொடு கூடிய நிலையில் பெறும் அநுபவத்தையும், உண்மைப்பகுதி என்பது முத்திநிலையையும் விளக்குகின்றன. ஆன்ம தரிசனம், ஆன்ம சுத்தி, ஆன்ம லாபம் ஆகிய மூன்று தலைப்புகளில் தசகாரியங்கள் நன்கு விளக்கப்படுகின்றன.

இந்நூலின் தனிச்சிறப்பு யாதெனில் பிற சமயத்தினர் கூறும் குறைகளைப் பட்டியலிட்டு அதற்கு விடை காண்பதுபோல நூல் அமைந்திருப்பதாகும். மேலும் பதினான்கு நூல்களில் இதில் ஒன்றில்தான் ஆசிரியர் **சைவசித்தாந்தம்** என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தி அதனை விளக்கப் புகுவதாகக் கூறுகிறார். பல்லோர் உரைகளைக் கண்ட இந்நூல் தத்துவச் சிறப்பு மிக்கது எனச் சைவசமயிகள் பாராட்டுவர்.

திருவருட் பயன் : 245h; 224e; 220j; 228; 236; 248c; 271g; 273h; 284j; 286c; 251b; 294d; 230q; 236m; 258c; 275; 228q; 223b; 234c; 251zj; 397b; என்ற எண்களில் அமைந்த 21 ஏடுகள் உள்ளன.

இந்நூலை இயற்றியவர் உமாபதி சிவாச்சாரியர் ஆவார். ஓர் அதிகாரத்திற்குப் பத்துக்குறள் எனப் பத்து அதிகாரங்களைக் கொண்டது இந்நூல். பதியாகிய சிவபெருமானின் தன்மை, உயிரின் தன்மை, அதனைப் பற்றியுள்ள மலங்களின் விளக்கம், அது பெறும் அருள், அருளை அறியும் நிலை, உயிர் பற்றிய விளக்கம் ஆகியவை படிப்படியாக இந்நூலில் விளக்கப் பட்டுள்ளன. சிவப்பிரகாசத்தில் சுருக்கமாகக் கூறப்பட்ட திருவைந்தெழுத்து, திருவருள் ஆகியன மிக விரிவாகப் பேசப்பட்டுள்ளன. இந்நூலில் உயிர்கள் செய்யும் வினைகளுக்கு ஏற்ப, அவற்றிற்கு இன்ப துன்ப அனுபவங்களைத் திருவருள் ஊட்டுகிறது என்றும், இதன் நோக்கம் அந்த உயிர்கள் .பாசத்திலிருந்து நீங்கிப் பதியை அடைய வேண்டும் என்பதே. எனத் தத்துவார்த்தமாகச் சைவசித்தாந்தத்தை விளக்கி நிற்கிறது இந்நூல்.

வினாவெண்பா : 220g; 228h; 236z; 244j; 245; 251e; 271i; 284h; 236a; 245zy; 223e என்ற 11 நூல்கள் உள்ளன.

13 வெண்பாக்களைக் கொண்டது இந்நூல். சைவ சித்தாந்தத்திலுள்ள சிக்கலான பகுதிகளும், முரண்பாடுகளும் கேள்விகளாகத் தொகுக்கப்பட்டு, அவ்வினாக்களுக்கு உரிய விடையை ஆசிரியர் நல்குவதுபோன்று இந்நூலை அமைத்துள்ளார். இந்நூலாசிரியர் உமாபதி சிவம். இந்நூலைப் பாசத்தை வினாவி அதை அறியக் கூறிய வெண்பா நூல் எனப் போற்றுவர் சைவ சமயிகள்.

போற்றிப் பஃறொடை : 220f; 228j; 230i; 245j; 261; 267; 236z(n); 244g; 248f; 251d; 271f; 284ki; 223i என்ற எண்களில் 13 நூல்கள் உள்ளன.

இந்நூலை இயற்றியவர் உமாபதி சிவம். இது 95 கண்ணிகளைக் கொண்ட நூல். போற்றி + பல் + தொடை என இந்நூலின் தலைப்பை விரித்துப் பொருள் காண்பர். ஆன்மாக்கள் பாசத்தால் கட்டுண்டு போவதற்கு முன் இருந்த நிலையையும், கட்டுண்டு துன்புற்றுச் சுற்றும் நிலையையும் சிவபெருமான் திருவருளைக் குருவருளால் பெற்று உய்வதன் மூலம் தடுத்து நிறுத்தி இறையடி நிழலை அடையலாம் எனவும் இந்நூல் வருணிக்கின்றது.

கொடிக்கவி : 251f; 220h; 245i; 228j; 236; 224k; 271h; 284i; 236-1; 223f எனப் பத்து கட்டுகள் உள்ளன. கட்டளைக் கலித்துறை என்ற யாப்பில் ஒரு பாடலும், வெண்பா யாப்பில் 3 பாடல்களும் என நான்கு செய்யுட்களைக் கொண்டது இந்நூல். இயற்றியவர் உமாபதிசிவம். ஐந்தெழுத்தின் சிறப்பை எடுத்துக் கூறுவது இந்நூல்.

நெஞ்சுவிடு தூது : 220i; 230j; 236; 245; 261; 267; 228; 244h; 251; 251c; 223m; 292 என 12 நூல்கள் உள்ளன.

இது ஒரு தூது இலக்கியம். இயற்றியவர் உமாபதி சிவம். நூலாசிரியர் தனது நெஞ்சத்தைத் தனது குருவிடத்துத் தூதாக அனுப்புவதுபோன்று அமைந்த நூல். சிவபிரானையே தமது குருவாக எண்ணி அவருக்குத் தசாங்கம் உரைக்கின்றார். இதனுள் அவர் தமது நெஞ்சுக்குச் சொல்வதுபோல் பல அறிவுரைகளை நமக்குச் சொல்கின்றார்.

உண்மை நெறி விளக்கம் : 45m; 236z(p); 244i; 251g; 256c; 260h; 273i; 284q; 298c; 401b; 236z(d); 268; 223g என 13 பிரதிகள் உள்ளன.

இது ஒரு முழுமையான தத்துவ நூல். இயற்றியவர் உமாபதிசிவம். ரூபம், தரிசனம், சுத்தி என்ற மூன்று நிலைப்பாடுகள் தத்துவம், ஆன்மம், சிவம் என்ற முப்பொருள்களுடன் கூடி, தத்துவரூபம், தத்துவதரிசனம், தத்துவசுத்தி, ஆன்மரூபம், ஆன்மதரிசனம், ஆன்மசுத்தி, சிவரூபம்,

சிவதரிசனம், சிவபோகம் ஆகிய ஞானப்பாதையின் பத்துப்படிகளும் அவற்றின் இயல்புகளும் தெளிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

சங்கற்ப நிராகரணம் : 261; 220k; 243f; 245f; 236z(6); 244i(s); 256a; 271j; 284f; 286k; 260g; 236zz; 223h; 230c; 243g என்ற 15 பிரதிகள் உள்ளன. இந்நூலைச் செய்தவர் கொற்றவன்குடி உமாபதி சிவாச்சாரியர்.

இந்நூல் 20 பகுதிகளைக் கொண்டது. சைவ சித்தாந்தத்தில் இந்நூலும் மிகச் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்று விளங்குவது. இந்நூல் முதலில் மாயாவாதம் பற்றிச் சிறப்பாகக் கூறி, அதன் சிறப்புகள் யாவும் ஐக்கியவாத சமயத்தின் கொள்கைகளால் மறுக்கப்படுகின்றன. பின்னர், இந்த ஐக்கியவாத மதத்தின் கோட்பாடுகள் பாடாண வாதத்தால் மறுக்கப்படுகின்றன. பாடாண வாதத்தின் சிறப்பு பேதவாத சமயத்தால் மறுக்கப்பட்டு ஒதுக்கப் படுகிறது. அப்படி உயர்த்தபட்ட பேதவாத சமயத்தைச் சிவ சம வாதத்தாலும் அதில் சிறப்புடன் சொன்னவற்றைச் சாங்கிராந்த வாதத்தாலும் மறுத்து, அது அதனினும் சிறந்ததாகக் காட்டப்படுகின்றது. பின்னர் சங்கிராந்தவாதம் ஈசுவர அவிகாரவாதத்தால் மறுக்கப்பட்டு, நிமித்தகாரண பரிணாம வாதத்தின் சிறப்புப் பேசப்படுகின்றது. பின்னர் அதுவும் சைவவாதத்தால் மறுக்கப்பட்டு இறுதியில் சைவசித்தாந்த நெறியின் மேன்மை சிறப்பாகப் பேசப்படுகிறது.

இப்படி ஒன்றினைச் சிறப்பித்துக் கூறி அதனை மற்றோர் நூலால் கண்டித்துத் தொடர் சங்கிலிபோல வாத விவாதங்களை முடிந்திருக்கும் முறை வேறெந்த நூலிலும் காணமுடியாததாகும். இதுவரை சைவசமய சித்தாந்த ஏடுகள் பற்றிக் கண்ட நாம் இனி இதைத் தொடர்ந்து வரும் பண்டார சாத்திரங்கள் பற்றிக் காண்போம்.

பண்டார சாத்திரங்கள் : சைவசித்தாந்த சாத்திர நூல்களின் கருத்துகளை விளக்கிப் பல நூல்கள் தோன்றின. இவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கவை பண்டார சாத்திரங்கள் என்னும் பதினான்கு நூல்கள் ஆகும்.

மெய்கண்ட தேவரின் சந்தான மரபில் தோன்றிய சமய குருமார்களால் தோற்றுவிக்கப்பெற்ற திருவாவடுதுறை ஆதீனமும் தருமை ஆதீனமும் சைவநெறியைச் சிறப்பாகப் போற்றிப் பேணிக் காத்துவருவன. இவ்விரு ஆதீனத்தைச் சேர்ந்த சிவநேயச் செல்வர்கள் அருளிய இரண்டு வகையான பண்டார சாத்திரங்கள் அம்மடங்களின் பெயர்கள் கொண்டே அறியப்படுகின்றன. இதில் திருவாவடுதுறை ஆதீனம் போற்றும் நூல்கள் முறையே அம்பலவாண தேசிகர் தசகாரியம், தட்சணாமூர்த்தி தேசிகர் தசகாரியம், சுவாமிநாத தேசிகர் தசகாரியம், சன்மார்க்க சித்தியார், சிவாக்கிரமத் தெளிவு, சித்தாந்தப் பஃறொடை, உபதேசப் பஃறொடை, பஞ்சாக்கரப் பஃறொடை,

சித்தாந்த சிகாமணி, உபாயநிட்டை வெண்பா, நிட்டை விளக்கம், உபதேச வெண்பா, அதிசயமாலை, நமச்சிவாய மாலை எனப் பதினான்கு நூல்கள் ஆகும்.

தருமை ஆதீனத்தில் 14 நூல்கள் இருந்தன. அவற்றில், ஆறு நூல்கள் வழக்கொழிந்து போயின. எஞ்சிய எட்டு நூல்கள் தருமை ஆதீனத்தின் குருமுதல்வரான குருஞான சம்பந்த தேசிக பராமாச்சரியர் இயற்றியது. இவை சித்தாந்த அட்டகம் எனவும் பெயர் பெறும். அவை முறையே சிவபோகசாரம், சொக்கநாத வெண்பா, முத்திநிச்சயம், திரிபதார்த்த ரூபாதி தசகாரிய அகவல், சோடச கலா பிரசாத சட்டகம், சொக்கநாத கலித்துறை, பண்டார கலித்துறை என்கிற ஞானப்பிரகாச மாலை, நவரத்தினமாலை என்பனவாகும்.

மேற்சொன்ன நூல்கள் அவ்வவ்வாதீனத்துக் குருமார்களும் மாணவர்களும் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய ஒழுங்கு முறைகள்பற்றியும், அவர்கள் அறிந்திருக்க வேண்டிய ஆதீன வழிபாட்டு முறைகள்பற்றியும் ஞானாசாரியர்களிடத்து மாணவர்கள் எவ்வாறு நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற சடங்கு முறைபற்றியும் விளக்கும் தன்மையன. இந்நூல்கள் கூறும் செய்திகளைத் தக்க ஆசிரியன் இன்றி அறிந்து கொள்வது என்பது கடினமாகும். இத் தத்துவ நூல்கள் துறவு பூண்ட ஆதீனத்தார்க்கு மட்டுமே உரியது என்பதால் இதனைச் சிறப்பித்துப் பண்டாரசாத்திரம் எனப் போற்றினர். பண்டாரம் - உறவு அறுத்தவன்; அவன் பின்பற்றும் சாத்திரம் பண்டார சாத்திரமாயிற்று.

ஆதீனத்தில் மேற்சொன்ன பண்டாரசாத்திரத்தில் காணும் நூல்கள் எண் வாரியாகக் கீழே தரப்பட்டுள்ளன. அவை முறையே அம்பலவாண தேசிகர் தசகாரியம் : 286g; 179g; 251t; 230k; 245y; 260s; 284s; 405d; 244zb; 244zn; 245za; 251u; 260zh; 284u; 286i; 405e; 405f; 179i; 405b; 261j; 179h; 245p; 244xm; 251s என 24 ஏடுகள் உள்ளன.

சன்மார்க்க சித்தியார் : 245zi; 236q; 244h; 250a; 260x; 284zc; 251zb என 7 நூல்கள் உள்ளன.

சித்தாந்தப் பஃறொடை : 228y; 236n(i); 251v; 245zh; 244za; 260t; 284v; 250g என 8 நூல்கள் உள்ளன.

உபதேசப் பஃறொடை : 180k; 228x; 236m(i); 244zi; 245z6; 251w; 260zf; 284w என 8 நூல்கள் உள்ளன.

பஞ்சாக்கரப் பஃறொடை : 245zp; 284zi என இரண்டு ஏடுகள் உள.

சித்தாந்த சிகாமணி : 284za; 245zg; 228za; 236t; 250j; 251z; 260v என 7 நூல்கள் காணப்படுகின்றன.

நிட்டை விளக்கம் : 180h; 236; 244; 250; 251zb; 260; 258; 284; 230 என 9 ஏடுகள் காணப்படுகின்றன.

நமச்சிவாய மாலை : 236s; 244zf; 245zk; 251zc; 260za; 284zf என 6 நூல்கள் உள.

அதிசயமாலை : 245zj; 236v; 250c; 284zd; 244zi; 260z; 251zd என்ற எண்களில் 7 நூல்கள் உள்ளன.

உபதேச வெண்பா : 236o; 250c; 260w; 244zk; 251x; 284ze; 245ze; 220ze என 8 ஏடுகள் உள்ளன.

வேதாந்த சாத்திர நூல்கள் : நான்கு வேதங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்த நூல்கள் வேதாந்த நூல்கள் எனப்பட்டன. இந்நூல்கள் பெரும்பாலும் வடமொழியில் இயற்றப்பட்டன. வட மொழியிலேயே பயிற்றுவிக்கப்பட்டன. பெரும்பாலும் பிராமணர்களே அதிக அளவில் இந்நூல்களைப் பயின்று அத்வைத சித்தாந்தத்தைப் பரவச் செய்தனர். பிராமணர் அல்லாதார் வேதங்களைப் பயின்று பாண்டித்தியம் பெற வாய்ப்புகள் அன்று இல்லை என்றாலும் பின்னாளில் பிராமணர் அல்லாதார் பலர் வேதாந்த அறிஞர்களாகத் தோன்றினர். அவர்கள் வேதங்களையும் வேதங்களின் அங்கங்களையும் பயின்று அதன் பிழிவாக உள்ள வேதாந்தக் கருத்துகளைத் தமிழில் சிறந்த செய்யுள் நடையில் நூலாக இயற்றினர். மேலும் பல வடமொழி, கன்னட வேதாந்த நூல்களையும் மொழிபெயர்த்தனர். அதனையொட்டி வேதாந்த மடாலயங்களும் எழுந்தன.

இவ்வகையில் முதலில் தனிச்சிறப்புடன் தோன்றிய வேதாந்த மடம் கோவிலூர்த் திருமடமாகும். வேதாந்தம் என்பது பரந்த கடலைப் போன்றது. சிறந்த தத்துவ தர்க்க அமைப்புகளைக் கொண்டது. அது தொடர்பான எல்லா நூல்களையும் பயின்று அதன் முடிவைத் தெரிந்து கொள்வது என்பது இயலாத ஒன்று. எனவே குறிப்பிடத்தக்க 14 (பதினான்கு) நூல்கள் தெரிவு செய்யப்பட்டு, வேதாந்த சாத்திரம் பயிலும் மாணவர்களுக்குப் பாடநூலாகப் பயிற்றுவித்தனர். இவ்வகையில் கோவிலூர் மடத்தில்தான் இம்முறை முதன்முதல் செயல்படுத்தப்பட்டதாகக் கூறுவர். இன்றும் இம்மடமே வேதாந்த சாத்திரத்திற்கு அதிக முக்கியத்துவம் தந்து வருகின்றது. பின்னர் ஏனைய மடங்களும் இப்பதினான்கு நூல்களையே பயிற்று நூல்களாகப் போற்றின. நூல்களின் பெயர்கள் வருமாறு : நாநா ஜீவவாதக்கட்டளை, கீதாசாரத் தாலாட்டு, சசிவன்னபோதம், மகாராஜாதுறவு, வைராக்கிய சதகம், வைராக்கிய தீபம், இலக்கண விருத்தி, வேதாந்த சூடாமணி; கைவல்ய நவநீதம், விவேக சூடாமணி, அஞ்ஞவதைப் பரணி, பஞ்சதசீ, கீதாத்திரையம், ஞானவாசிட்டம் என்பனவாகும்.

வேதாந்த நூல்களைத் தமிழில் இயற்றிய ஞானாசிரியர்கள் பலர் இருந்தாலும் நன்னிலம் தாண்டவராய சுவாமிகள், தத்துவராய சுவாமிகள், சாந்தலிங்க சுவாமிகள், துறைமங்கலம் சிவப்பிரகாச சுவாமிகள், குமாரதேவர் ஆகிய ஐவரே இன்றும் போற்றுதற்குரியோராகத் திகழ்கின்றனர்.

மேற்சொன்ன பதினான்கு நூல்களில் திருவாவடுதுறை ஆதீன நூலகத்தில் கீழ்க்கண்ட நூல்களே உள்ளன. அவை வருமாறு :

ஞானசீவவாதக் கட்டளை என்ற நாநாஜீவவாதக் கட்டளை 146g மோகவதைப்பாணி என்ற சசிவன்னபோதம் 220u, வைராக்கிய சதகம் 164b; 180v, 226c, 244zr, 220zg வைராக்கிய தீபம் 220zn, 226d வேதாந்த சூடாமணி உரையுடன் 146 அஞ்ஞைவதைப்பரணி 182zg; 220t; 168c, இவை அத்தனையும் தத்துவ நூல்களே.

தசகாரிய நூல்கள் : சைவசித்தாந்த நூல்களில் அதிகம் பேசப்பட்டுள்ளது தசகாரியம் பற்றியே ஆகும். தசகாரியம் என்பது ஆன்மாவானது பரம்பொருளுடன் இரண்டறக்கலந்து முத்திப்பேற்றை அடைவதற்கு முன்புள்ள பத்து நிலைகளைக் குறிப்பதாகும். இவை தத்துவ ரூபம், தத்துவ தரிசனம், தத்துவ சுத்தி, ஆன்மரூபம், ஆன்மதரிசனம், ஆன்மசுத்தி, சிவரூபம், சிவதரிசனம், சிவபோகம், சிவயோகம் என்பனவாகும்.

இவற்றைச் சைவசித்தாந்த சாத்திரங்களில் பதின்மூன்றாவதான உண்மைநெறி விளக்கம் விவரித்துக் கூறுகிறது. மேலும் திருவாவடுதுறை ஆதீனத்துப் பண்டார சாத்திர நூல்களான அம்பலவாணர் தசகாரியம், தட்சணாமூர்த்தி தேசிகர் தசகாரியம், சுவாமிநாத தேசிகர் தசகாரியம் என்ற நூல்களும் தசகாரியத்தைச் சிறப்பாக விளக்குகின்றன. இவற்றைத் தொடர்ந்து தசகாரிய அகவல் என்ற நூல் எழுந்தது. தருமை ஆதீன குருமுதல்வரான குருஞான சம்பந்த சுவாமிகளும் தமது சித்தாந்த அட்டகத்தில் திரிபதார்த்த ரூபாதி தசகாரியம் அகவல் என்ற நூலை அருளியுள்ளார்.

வைசித்தாந்த தசகாரியம் போன்றே வேதாந்திகள் தமக்கென தசகாரியம் பற்றிக் கூறும் நூல்களைப் படைத்துக்கொண்டனர். இவை 1. மாயாரூபம் 2. மாயாதரிசனம் 3. மாயாசுத்தி 4. ஜீவரூபம் 5. ஜீவதரிசனம் 6. ஜீவசுத்தி 7. பிரம்மரூபம் 8. பிரம்ம தரிசனம் 9. தேக கைவல்யம் 10. விதேக கைவல்யம் என்பனவாகும்.

கட்டளை நூல்கள்

தொடக்கக் காலத்தில் எழுந்த சைவ. சித்தாந்த நூல்களும், வேதாந்த நூல்களும் தத்துவ ஆய்வுக் கண்ணோட்டத்துடன் உரிய தர்க்க

வாதங்களுடன் மாணவர்களுக்குத் தாம் உணர்ந்த ஆன்ம ஞானத்தைப் பயிற்றுவித்து வந்தன. இக்காலக்கட்டத்தில் சமய குருமார்கள் தங்கள் சமயக் கோட்பாட்டை மட்டுமே தத்துவங்களாக மாணவர்களுக்கு அருளினர். ஆனால் காலப் போக்கில் பிற சமயங்களின் தத்துவங்கள் பற்றியும் மாணவர்களுக்கு எடுத்து ஓதவேண்டிய இன்றியமையாமை ஏற்பட்டது.

அவரவர் சமயம் எவ்வகையில் உயர்வுடையது என்பதை வலியுறுத்த ஒப்பியல் நோக்கில் மாணவர்களுக்குப் பாடங்கள் கூறப்பட்டன. இதனால் ஒரு சமயத்தைச் சார்ந்தவர்க்குத் தமது சமயக் கொள்கையோடு பிறசமயக் கோட்பாடுகளும் பயில வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்பட்டது.

பௌத்தம், சமணம், சைவம் என்ற சமயங்கள் தங்கள் தங்கள் சமயங்களில் இதுகுறித்துப் பல நூல்கள் செய்தன. அப்படிச் செய்யும்போது அவ்வச் சமயங்களில் காணும் குறியீட்டுச் சொற்களை (Technical Terms) விளக்குவதற்காகப் புதிய உத்திகள் தேவைப்பட்டன. எடுத்துக்காட்டாக முப்பொருள், பதி, பசு, பாசம், மகாவாக்கியம், புவனம், புவனலோகம் போன்ற சொற்களைக் கூறலாம். இப்படி மாணவர்க்குக் கையேடாக எழுந்த நூல்களே அட்டவணை நூல்கள் எனப்பட்டன.

இவ்வகையில் பல நூல்கள் எழுந்தாலும் ஆன்றோர்கள் சிறப்புமிக்க பதினான்கு கட்டளை நூல்களைத் தெரிவு செய்துள்ளனர்: இவற்றில் வேதாந்தக் கோட்பாடுகளைப் பேசும் நூல்களும் சைவசித்தாந்தப் பொருண்மைகளை விளக்கும் நூல்களும் அமையும். அவை முறையே வேதாந்தக் கட்டளை நூல்களாக 1. நாநா ஜீவ வாதக் கட்டளை 2. ஞானக் கட்டளை 3. தத்துவாமிர்தக் கட்டளை 4. வேதாந்தத் தத்துவக் கட்டளை 5. வேதாந்த தசா அவத்தைக் கட்டளைச் சுருக்கம் (குமாரதேவர்) 6. வேதாந்த தசகாரியக் கட்டளை (குமாரதேவர்) 7. உபதேச சித்தாந்தக் கட்டளை 8. உபதேச உண்மைக் கட்டளை 9. பிரம்மோபதேசக் கட்டளை ஆகும் சைவசமய சித்தாந்தக் கட்டளை நூல்கள் 10. சிவப்பிரகாசக் கட்டளை 11. திருவாலவாய்க் கட்டளை 12. சித்தாந்தக் கட்டளை 13. சித்தாந்த சாதனைக் கட்டளை 14. சித்தாந்த தசகாரிய கட்டளை என்பனவாகும். இவையின்றித் துகளறுபோதக் கட்டளை, ஞானாமிர்தக் கட்டளை, சுத்த சிவப்பிரகாசக் கட்டளை போன்ற நூல்களும் தனிச் சிறப்புப் பெற்ற நூல்களாகும்.

சிந்தனைச் சுவடிகள்

சைவ சமய சித்தாந்தத்தைச் சேர்ந்த நூல்களுக்குப் பலர் உரை செய்துள்ளனர் என்பது யாவரும் அறிந்ததே. ஆயின் சிந்தனையுரை என்ற பெயரில் ஒப்பியல் நோக்கில் சைவசித்தாந்த நூல்களுக்குள்ளேயே ஒன்றை

எடுத்துக் கொண்டு மற்றொரு நூலுடன் ஒப்பிட்டு ஆயும் போக்கு அன்றே விரிவாக நடைபெற்றுள்ளது.

குறிப்பாக, திருஉந்தியார் - திருக்களிற்றுப்படியார் சமரச சிந்தனை என்ற பெயரில் (322) சுவடி காணப்படுகிறது. இதுபோல சித்தியார் (2231; (124) சிவப்பிரகாசம் (2128) எனப் பல நூல்கள் உள்ளன. இவை எல்லாம் இதுவரை பதிப்பாகவில்லை.

சமய ஆய்வாளர்கள் இச்சுவடிகளை ஆய்வு செய்தல் நல்ல பல செய்திகள் நாம் பெற வழிவகை செய்யும். உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் இச்சுவடிகளைப் பதிப்பிக்கும் பணியை மேற்கொண்டால் சைவ சித்தாந்தக் கப்பல் சமயம் என்னும் கடலில் அவ்வப்போது ஏற்படும் கருத்து மோதல்களால் உருவாகும் வாத-பிரதி வாதங்கள் என்ற சூறைக் காற்றில் சிக்கிச் சிதையுறாமல் நிலைத்து விளங்க இச் சிந்தனைச் சுவடிகள் நல்ல பல நங்கூரங்களாக விளங்கும் என்றால் வியப்பில்லை.

தஞ்சை சரசுவதி மகால் நூலகம், சென்னைக் கீழ்த்திசைச் சுவடி நூலகம், மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம் ஆகிய நூலகத் தத்துவச் சுவடிகளும் இந்நோக்கில் ஆய்வு செய்யப்பட்டால் சமயத் துறைக்குப் பல வலுவான நூல்கள் புது வரவுகளாக வந்து அமையும் என்றால் மிகையாகாது.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. அருணவசந்தன், பூசை ச., **சிவமஞ்சரி** (மூன்றாம் தொகுதி), சிவசுந்தரி கலைக் கூடம், சென்னை 1988.

2. **A Descriptive Catalogue of Palm leaf manuscripts in Tamil,** Vol III, part I and part III, Institute of Asian Studies, Chennai, 1983.

காலந்தோறும் சிலப்பதிகாரம்

க. பூரணச்சந்திரன்

1. காலந்தோறும் ஓர் இலக்கியப் பிரதி ஒரேவிதமான மதிப்பினைப் பெறுவதில்லை. அதன் தோற்றக்காரணிகளும் அப்போதிருந்த வாசகர்களும் அதன் முதல்கட்ட ஏற்பினைத் தீர்மானிக்கின்றனர். காலமும் சூழலும் மாறிக்கொண்டே செல்லச்செல்ல அது பெறும் ஏற்பும் மாறிக்கொண்டே செல்கிறது. அதன் மதிப்பும் அது பெறும் கவனிப்பும் மாறுகின்றன. சிலசமயங்களில் ஓர் இலக்கியப் பிரதி முழுதுமே மறக்கப்பட்டு முற்றிலும் மறைந்திருப்பதும் உண்டு. சிலசமயங்களில் தனது தோற்றக்காலத்தில் பெற்ற வரவேற்பினைவிடவும் கூடுதலான வரவேற்பினைப் பெறவும் இயலும். சிலப்பதிகாரம், தொல்காப்பியம் போன்ற நூல்கள் இவ்விரு எல்லைகளையும் தொட்டிருக்கின்றன. இங்கு, சிலப்பதிகாரம் காலந்தோறும் பெற்ற வரவேற்பினையும் அதற்கான அரசியல் சமூகப் பின்னணிகளையும் ஓரளவு காண்பதே நோக்கம்.

2. சிலப்பதிகாரம் எவ்விதம் வடிவம் பெற்றது என்பதை நாம் இன்று முழுதுமாகக் கண்டறிய இயலாது. நமக்குத் தெரிவதெல்லாம் சிலப்பதிகாரத்திற்கு ஆதாரமாகக் கொள்ளத்தக்க சில கதைகள் சங்க இலக்கியப் பிரதிகளில் வழங்கியுள்ளது என்பதுதான். புறநானூறு 143-147 பாட்டுகள், பேகன் தன் மனைவி கண்ணகி என்பவளைப் பிரிந்து ஒரு பரத்தையுடன் வாழ்ந்தமையைப் பதிவுசெய்துள்ளன. நற்றிணை 216, **ஒரு முலை அறுத்த திருமாவுண்ணி** என்பவளைக் குறிப்பிடுகிறது. இம்மாதிரிக் கதைகளிலிருந்துதான் இப்போதுள்ள சிலப்பதிகாரப் பிரதிக்கான கதை உற்பத்தியாகியிருத்தல் வேண்டும். வேறு நாட்டார் வழக்குகள் அக்காலத்தில் இதுபோன்ற சம்பவங்களைக் கொண்டிருந்தனவா என்பதை இன்று காணமுடியாது.

> இந்த நிகழ்ச்சியோ இதுபோன்றதொரு நிகழ்ச்சியோ இளங்கோவடிகளின் உள்ளத்தைப் பாதித்திருக்கிறது. வீட்டை விட்டு வெளிவரும் பழக்கமும் இல்லாத ஓர் ஏந்திழையாள் மன்னனையே எதிர்த்து நின்றது ஒரு புரட்சிகரமான நிகழ்ச்சி... இது அடிகள் நெஞ்சில் பதிந்தது; காப்பியமாக மலர்ந்தது.......

> தமிழர் வடவர் போராட்டம் இந்த நூற்றாண்டில் மட்டுமன்றி அடிகள் வாழ்ந்த அந்த நூற்றாண்டிலும் இருந்தது. தமிழர் வடவரைப் போரிட்டு வென்று, தங்கள் கொடியை நடுதலைச் சிறப்பாகக் கருதியிருந்தனர். —அவ்வாறே சேரன் செங்குட்டுவன் வடநாட்டாரை வென்று அங்கிருந்து சிலைக்குக் கல்கொண்டு வந்த செய்தி தமிழ்ப்பற்று கொண்ட நெஞ்சங்களுக்கு விருந்தாக அமைந்தது. .....இரண்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய கதைக்கரு, இருபதாம் நூற்றாண்டிற்கும் பொருந்துவதாக அமைந்தது....... இக்கதை தெருக்கூத்திலும் இடம்பெற்றது, நாடகத்திலும் மேடை ஏறியது. திரைப்படத்திலும் பங்கு கொண்டது. வானொலி, தொலைக்காட்சி இவற்றிலும் உரிமை வாய்ப்புடன் திகழ்கின்றது (டாக்டர் சரளாராஜகோபாலன், வழிவழிச் சிலம்பு, பக். 3-5).

இவ்வறிஞர் இங்கே ஏறத்தாழ சிலப்பதிகாரக் கதையின் ஏற்பினை இச்சிறு பகுதிக்குள் அடக்கிவிட்டார். ஆனால் இரண்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய இக்கதைக்கரு இருபதாம் நூற்றாண்டிற்குப் பொருந்துவதானது எவ்வாறு என்று ஆராயவில்லை; அது அவரது நோக்கமும் அல்ல. அவரது இக்குறிப்பிலிருந்து, 'வீட்டைவிட்டு வெளியே வரும் பழக்கமும் இல்லாத ஓர் ஏந்திழை மன்னனையே எதிர்த்தது' ஒரு நடந்த நிகழ்ச்சி என்றும், சேரன் செங்குட்டுவன் வடவரை எதிர்த்தது ஒரு நடந்த நிகழ்ச்சி என்றும் கருதுவதாகப் புலனாகிறது.

நாம் மேற்குறிப்பிட்ட புறநானூறு, நற்றிணைப் பாடல் குறிப்புகள், கண்ணகி என்பாள் தனது கணவன் பரத்தையிடம் பிரிந்தது காரணமாக வருத்தப்பட்டாள் என்பதையும், திருமாவுண்ணி என்பாள் தனது காதலன் வராமற்போனமைக்காகத் தனது மார்பினை அறுத்தெறிந்தாள் என்பதையும் சொல்கின்றனவே அன்றி, "வீட்டைவிட்டு வெளியே வரும் பழக்கமும் அற்ற ஓர் ஏந்திழையாள் மன்னனை எதிர்த்தாள்" என்னும் நிகழ்ச்சியைக் கூறவில்லை. அது நாட்டார் கதைகள் எதிலிருந்தேனும் இளங்கோவடிகளுக்குக் கிடைத்ததா என்பதையும் இன்று நாம் அறுதியிட்டுக் கூறமுடியாது. அவ்வாறிக்க, கண்ணகி மன்னனை எதிர்த்த நிகழ்ச்சி இளங்கோவடிகள் நெஞ்சில் பதிந்தது என்பது வரலாற்றுக்கு முரணானது; சங்கப் பாடல்களால் சொல்லப்படாதது.

முன்னிரு நிகழ்ச்சிகளையும் படித்திருந்த அடிகளார் இதனைத் தாமே உருவாக்கிக்கொண்டார் என்பது பொருத்தமாக அமையும். கண்ணகி மன்னனை எதிர்த்தது, கோவலன் மன்னனால் கொலையுண்டது இவை அடிகளாரின் கற்பனைகள். சேரன் செங்குட்டுவன் வடவரை வென்று கல்கொணர்ந்த செய்தியும் கற்பனையே ஆதல் வேண்டும்.

Canto III then makes Senguttuvan defeat a number of Trans-Gangetic monarchs, for whose existence there is no other evidence, literary or epigraphical and makes two of the kings carry on their heads the stone which was to represent the deceased lady Kannaki. All these must be fables, because the transport of an army of the size necessary for the purpose of fighting with Trans-Gangetic monarchs is a thing that can be imagined only by a Tamil poet ignorant of the geography of India. (Srinivasa Iyengar, History of the Tamils, pp.600-601).

எனவே சிலப்பதிகாரக் கதையின் முக்கியமான நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் இளங்கோவடிகளின் கற்பனையில் தோன்றியவையே என நியாயமாகக் கருதலாம். முழுக்க முழுக்க ஒரு தனிமனித உள்ளத்தின் அவலத்தினையும் ஒரு பேரரசனின் படையெடுப்பினையும் கற்பனையில் உருவாக்கி, இரண்டிற்கும் ஓர் இன்றியமையாத் தொடர்பு தந்து ஒருங்கிணைத்துக் காப்பியமாக்கியதுதான் இளங்கோவடிகளின் தனித்திறன்.

பல சமயங்களில் செவ்விலக்கியங்களின் தோற்றத்திற்கு நாட்டார் கதைகளே ஆதாரமாக இருந்துள்ளன. எனவே மேற்கண்ட கற்பனைக்கான ஆதாரங்களும் அவற்றிலிருந்தே பெறப்பட்டிருக்கலாம். கோவலன் முற்பிறப்புக் கதைபோன்ற அமைப்புள்ள பல நாட்டார் கதைகள் வழக்கிலுண்டு. செவ்விலக்கியங்கள் பின்னர் சிறப்பான ஏற்புப் பெறும்போது அவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு புதிய நாட்டார் கதைகளும் தோன்றுகின்றன. சிலப்பதிகாரக் கதையைப் பொறுத்தும் இவ்வாறே நிகழ்ந்திருக்கலாம். இப்போது வழக்கிலுள்ள நாட்டார் கதைகள், பாடல்கள் முதலியன சிலப்பதிகாரம் தோன்றியபின்னரே தோன்றியவை என்பதை மறுக்க முடியாது.

3. இவ்வாறு இளங்கோவடிகள் ஒரு காப்பியத்தினை உருவாக்க அடிப்படைத் தேவையினை - அதற்கான அரசியல் காரணத்தினை மேற்கண்ட சரளாராஜகோபாலனின் மேற்கோளே சுருக்கமாகக் கூறுகிறது.

கொந்தளிப்புகள் நிறைந்த காலப்பகுதியிலேயே கதைப்பாடல்களும் (Ballads) காப்பியங்களும் (Epics) தோன்றுகின்றன என்பர் அறிஞர். சிலப்பதிகாரம் தோன்றிய காலமும் இவ்வாறானதே. மிகுந்த அரசியல் - சமய மாற்றங்களும் வாழ்க்கை மதிப்பு மாற்றங்களும் நிறைந்த கொந்தளிப்பான காலம் சிலப்பதிகாரம் தோன்றிய காலம். காதலையும் வீரத்தினையும் போற்றி வந்த, உலகாயத மதிப்புகளில் பெருமளவு நம்பிக்கை வைத்திருந்த, ஒரு வீர யுகக்காலத்திலிருந்து தமிழகம் மாறியிருந்தது. ஒரு

வணிக யுகம் எழுந்து உருவாகி வளர்ந்தது. தமிழ் மூவேந்தர்கள் தங்கள் ஆட்சியை இழந்து மறைந்தார்கள்; களப்பிரர்கள் ஆட்சியைக் கைப்பற்றியிருந்தார்கள். முன்பு வழங்கிவந்த தமிழகத்துக்கே உரிய நிலப்பகுதி தெய்வ வழிபாடு மறைந்து சமண-பௌத்த மதங்கள் வாழ்வு பெற்றுவிட்டன. அதேசமயம், புதிதாக வைதிகநெறி சார்ந்த சைவ-வைணவ சமயங்கள் உருப்பெறத் தொடங்கியிருந்தன.

ஆகவே சிலப்பதிகாரம் தோன்றிய காலப்பகுதிபற்றி இதுவரை ஆய்வாளர்கள் பல யூகங்களை முன்வைத்திருந்தாலும், அது கி.பி. 2ஆம் நூற்றாண்டிற்கும், கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்ட பகுதியில் தோன்றியது என நாம் கருத முடியும். அதிலும் இந்தக் காலப்பகுதியின் மேல் எல்லையைப் பெரிதும் ஒட்டியே இக்காப்பியம் உருவாகியிருக்க வேண்டும். இக்கருத்திற்கு நாம் வர, மேற்கண்ட அரசியல் சூழல் போன்றவையும் இளங்கோவடிகள் கையாளும் யாப்பமைப்பு, காப்பிய அமைப்பு போன்றவையும் துணைசெய்கின்றன. சைவ-வைணவ சமயங்கள் முழு உருப்பெற்று, எழுச்சி பெறும்போது பக்தி இயக்கம் தோன்றிவிடுகிறது. சமண-பௌத்த மதங்கள் வீழ்ச்சியடைதலும் உடன் நிகழ்கிறது. இக்காலப்பகுதியில் சிலப்பதிகாரம் போன்ற, சமண சமயத்தை ஆதாரமாகக் கொண்ட, அதேசமயம் சமயசமரசம் வலியுறுத்தும், ஒரு காப்பியம் தோன்றியிருக்க இயலாது. எனவே கி.பி. நான்காம்-ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் இக்காப்பியம் தோன்றியிருக்கக்கூடும்.

சிலப்பதிகாரக் காலம் பெருவணிகர்கள் தோன்றி நிலைத்த காலம். இவ்வணிக சமூகத்திற்கு, தமிழகத்தில் புதிதாக உருவாகி வந்த சைவ வைணவ (வைதிக) சமயம் உகப்பானதாகத் தோன்றியிருக்காது. கடல்கடந்து செல்லுதல் ஆகாது போன்ற கட்டுப்பாடுகளைக் கொண்ட வைதிக சமயம், கடல் கடந்து வாணிகம் புரியும் வணிக சமூகத்தின் எழுச்சிக்கு உதவாது. எனவே தமிழகத்தின் வணிக சமூகத்தினர் சமண-பௌத்த சமயங்களைத் தழுவியிருந்தனர் என்பது தெளிவு; அதேசமயம், இந்த நிர்ப்பந்தங்கள் அற்ற வேளாளர், வைதிக சமயங்களை ஏற்றனர். இவ்விதம் வேளாள-வணிக சமய முரண்பாடு தோன்றிவந்த காலத்தில்தான் சிலப்பதிகாரமும் தோன்றியது. கோவலன் சாவக நோன்பியாகக் காட்டப்பட்டிருப்பதும், மணிமேகலைக் காப்பியத்தின் சாதுவன் பௌத்தனாகக் காட்டப் பட்டிருப்பதும், அக்காலச் சூழல்களுக்கு முற்றிலும் பொருத்தமானவை.

வேற்று இனத்தவரிடம் அடிமையாக இருந்த தமிழ் மக்கள், தங்களுக்கான ஒரு பேரரசினைத் தோற்றுவித்தால்தான் களப்பிரர்களை விரட்ட முடியும் என்பது அக்காலத் தேவை. இதற்குத் தமிழ் மக்களை உணர்ச்சி ரீதியாக இணைக்கின்ற ஒரு கோட்பாடு வேண்டும். ஆகவே சேர-சோழ-பாண்டியர் என்னும் பழைய மூவேந்து நிலையையும் மீறித்

தமிழ் மக்கள் ஒன்றுபட **தமிழ்த் தேசியம்** என்னும் கருத்து அக்காலத்தில் உருப்பெறலாயிற்று. இக்கருத்து. அடிமை நிலையில் வாழ்ந்த தமிழ் மக்கள் மனத்திற்குப் பிடித்தமானதோர் தப்பிப்புக் கற்பனையாகவும், மாய இன்பம் தருகின்ற கோட்பாடாகவும் பயன்பட்டது. முந்நாடு-மூன்று நகரங்கள்-மூன்று ஆறுகள்-மூன்று வேந்தர்கள்-முத்தமிழ் போன்றவை இணைந்த கருத்தாக இது உருப்பெற்றது. உருவாக்கியவர் இளங்கோவடிகள். இவற்றின் சார்பான தமிழ்ப் பிரதிநிதியாக அமைபவன் சேரன் செங்குட்டுவன்.

4. தமிழர்களை இணைக்கும் கோட்பாடாகத் தமிழ்த் தேசியத்தை உருவாக்க முனைந்த அடிகளாருக்கு, பல்வேறு விஷயங்களை-ஒன்றுக் கொன்று அவை முரண்பட்டவையாக இருந்தாலும்கூட-அவற்றைச் சமரசப் படுத்தி இணைக்க வேண்டி வந்தது. சிலப்பதிகாரத்தில் இந்த இணைவை நாம் காண்கிறோம். முந்நாடு-முந்நகரம்-மூவேந்தர் இவர்கள் சார்பான நகர நாகரிகம் ஒரு புறம்; நாட்டார் பண்பாடு, அவர்களது வாழ்க்கை நெறிகள் என்பது மறுபுறம். நாட்டியக்கலை, இசைக்கலை, இவற்றின் வேத்தியல் அரங்கு நிகழ்ச்சிகள், இவற்றிற்குத் தேவையான அரச ஆதரவு, இவற்றின் விளைவாகத் தோன்றிய கணிகையர் குலம் என்ற நிகழ்வுகள் ஒருபுறம்; நாட்டார் வரிப்பாடல்கள், குரவைகள், ஆட்டங்கள், அவற்றில் மக்களின் பங்கேற்பு என்ற நிலை மறுபுறம். வைணவ, சைவ, சமண, பௌத்த நிறுவன சமயங்களும் அவற்றின் கருத்துகளும் ஒருபுறம்; அவற்றிற்கு எதிரான நாட்டார் தெய்வங்கள், மக்கள் வழிபாட்டு முறைகள் மறுபுறம். புதிதாக எழுந்த வணிக சமூகம் ஒருபுறம்; பழைய வேளாளர் நாகரிகம் மறுபுறம். மூன்று நாடுகளிலுள்ள பல்வேறு தரப்பட்ட, பல்வேறு வாழ்க்கை முறைகளையும் உடைய மக்களது நடை முறைகள், பழக்கவழக்கங்கள் போன்றவற்றை இளங்கோவடிகள் இணைக்க வேண்டியதாயிற்று. எனவே இவற்றுள் எதனையும் ஒதுக்காமல், ஒரு தேசியக் காப்பியமாக, யாவரையும் ஒருங்கிணைத்துக் கொள்கின்ற, சமரசம் பேசுகின்ற காப்பியமாயிற்று சிலப்பதிகாரம். ஆகவே அடிப்படையில் சமண சமயம் சார்ந்ததாக இருந்தும் மேல்தளத்தில் சமரச நோக்கினை அது முன் வைக்கிறது. இவ்வாறு எல்லாவற்றையும் முரண்பட்ட துருவநிலைகளைக் கூடத் தழுவிக் கொள்கின்ற அமைப்பு, ஒரு மொசைக் தோற்றத்தினை இக்காப்பியத்திற்கு அளிக்கிறது.

5. இந்தப் புதிய தமிழ்த் தேசியத்திற்கு அடிப்படையாக இரண்டு முகங்கள் இருக்கின்றன. இதனையும் நன்கு ஆலோசித்து உருவாக்கியதில் அடிகளாரின் முன்னோக்குத் தெரிகிறது. இந்த இரு முகங்களில் ஒன்று, **தமிழ்க் கற்பு** என்னும் கோட்பாடு. இதற்குச் சங்க இலக்கிய வீரயுக அடிப்படையை இளங்கோவடிகள் நன்கு பயன்படுத்திக் கொண்டார். முன்னரே தமிழ்க் கற்பு என்னும் கோட்பாடு, ஆரியர்களின் காந்தர்வத்தை ஒத்ததாகவும், அதற்கு

வேறுபட்டதாகவும் சுட்டிக் காட்டப்பட்டிருந்தது. ஆகவே தமிழகத்தின் தனிப்பெரும் சிறப்பாக அது ஆரிய அரசன் பிரகதத்தனுக்கும் உணர்த்தப்பட்டது. கற்பு என்னும் ஒழுக்க அடிப்படை, குடும்ப அமைப்பையும், ஆண்களது மேலாண்மையையும் உறுதிப்படுத்தி, அதன் வாயிலாக நாட்டின் நிறுவன அமைப்பையும் காக்கும் கருவி என்பது அடிகளாருக்குப் புலப்பட்டது.

இத்தமிழ்க்கற்பினைப் பாராட்டவேண்டியே சேரன் செங்குட்டுவன் செயல்பட்டான். **தமிழ் மானம்** காக்க வடவரை வென்று கல்கொணர்ந்தான். அகநிலையில் **தமிழ்க்கற்பு** -(அதுவும் **மறக் கற்பு**தான்!) புறநிலையில் **தமிழ்மானம்** - (வீரம்) சங்க இலக்கிய அமைப்பான அகம்-புறம் என்பதற்கு ஒரு காப்பிய முகம் தந்தார் இளங்கோவடிகள். இவ்வாறு அகம்-புறம் கோட்பாட்டை இருநிலைகளிலும் இணைத்ததன் வாயிலாகத் தமிழ்த் தேசியம் அசைக்க முடியாத உறுதிபெற்றது.

ஆகவே ஒரு பேரரசின் ஆக்கத்திற்கும் அதன் நிறுவனங்களைக் கட்டிக் காப்பதற்கும், தேசம்-தேசத்தின் மானம் காக்கும் வீரர் படைதேவை என்னும் கருத்தினை வலியுறுத்தி, அவற்றைச் சமூகத்திற்கு இன்றியமையாதவை - சட்ட பூர்வமானவை என மக்களை ஏற்க வைக்கும் பணியினை (Legitimation) இக்காப்பியம் செய்கிறது. இது வணிக நிறுவனங்களின் எழுச்சிக்கும் உகப்பானது. இப்போதும் காவல்துறையும் இராணுவமும் நம் நாட்டிலும் இவ்வகையிலேயே பயன்படுகின்றன.

அதேசமயம், காவல்துறையும் இராணுவமும் அத்துமீறிவிடவும் கூடாது; யார் வேண்டுமானாலும் - பாதிக்கப்பட்டால் - அரசுக்கு எதிராகக் குரல் எழுப்பலாம்; அதற்கு அரசனும் செவிசாய்த்து, தன் உயிரைக் கொடுத்தேனும் **வளைந்த செங்கோலை நிமிர்த்த** வேண்டும் என்னும் கோட்பாட்டையும் இதற்கு அனுசரணையாக அளிக்கிறார் இளங்கோவடிகள். எந்த நாடும் இயல்பாக நடைபெற வீரர்கள் படை, காவலர், இராணுவம் மட்டும் போதாது; மக்கள் **தங்களது ஆட்சி** என அதை உணரவேண்டும். இது அகநிர்ப்பந்தம். இராணுவம் புறநிர்ப்பந்தம். இதேபோலத்தான் அகநிலையில் கற்பும், புறநிலையில் மானமும் (இரண்டும் தற்காப்புக் கருவிகள் (Defence Mechanisms), எதிரிகளிடமிருந்து தன்னைத் **தற்காத்துக் கொள்ளுதல்** என்னும் தன்மையில் ஒன்றுபட்டவை). எனவே இளங்கோவடிகளின் காப்பியத்தில் கண்ணகியின் கற்பும், செங்குட்டுவனின் மானமும் இரு காண்டங்களில் முதன்மை பெறுகின்றன. பேரரசர்கள், வணிகர்கள் ஆகியோர் தங்கள் செல்வ மிகுதியாலும், கலைப் படைப்பு ஆதரவு நிலைப்பாட்டினாலும், 'கணிகையர் தொடர்பின்றி வாழ இயலாது' என்னும் நிர்ப்பந்தத்தினை முதற்காண்டம் காட்டுகிறது. எனவே பிளேட்டோவின் **குடிமக்கள் அரசுக்கு** அக்கால

அடிமைகள் எவ்விதத் தேவையோ, அதேபோல, இளங்கோவடிகளின் **தேசியத்திற்குக்** கணிகையர்கள் தேவை.

மேலும், ஆரியம்-தமிழ், வடவர்நெறி-தமிழ்நெறி என எதிர்நிலை ஏற்கெனவே உருவாகிவிட்டது. இந்த எதிர்நிலைகள் உருவாக்கத்திற்கும் அக-புறக் காரணங்கள் உண்டு. புறக்காரணம், அசோகன் போன்ற பேரரசர்கள் சேரநாடுவரை வென்று தங்கள் வடக்கு ஆதிக்கத்தை நிலைநிறுத்திய நிதரிசனம். அகக்காரணம், வடக்கிலிருந்து வந்த பார்ப்பனரும் வைதிக சமயத்தோரும் சமயம், கலாச்சாரம் ஆகியவற்றில் தங்களை மேல் நிலைகொண்டவர்களாக நிலைநிறுத்திக் கொண்டது. சிலப்பதிகாரத்தில் வைதிக நெறிக்கு எதிராகத் தமிழ்ப் பண்பாடு நிறுத்தப் படுகிறது; வேதசமயத்திற்கு எதிர்நிலையில் சமணச்சார்பு நிறுத்தப்படுகிறது (அதே சமயம், **தேசியத்** தேவையை ஒட்டி, வைதிகக் கொள்கைகள் ஏற்கவும்படுகின்றன).

சிலப்பதிகாரத்தின் முதற்கட்டம்-தோற்றமும் ஏற்பும்-இவ்விதத் தேவைகளால் அமைகிறது. சிலப்பதிகாரம் கற்பனைதான். ஆரியப் படையெடுப்பும், அதனைப்பற்றிய பயமும் உண்மை; ஆரியப் பண்பாடு தமிழ்நாட்டில் நிலைகொண்டது நிஜம். ஆனால் செங்குட்டுவன் வடநாடு சென்றது இன்பம் தரும் கற்பனை. ஆரியப் பண்பாட்டைத் தமிழ்ப் பண்பாடு வெற்றிகொண்டதாகக் காட்டியது இன்பம் தரும் கற்பனை.

6. சிலப்பதிகாரம் தோன்றி ஓரிரண்டு நூற்றாண்டுகளுக்குள், சமண பௌத்த சமயங்கள் முற்றிலும் வீழ்ச்சியடைவதற்குள், பதிகம், கட்டுரை போன்றவை எழுதி இணைக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். காரணம், இவை சிலப்பதிகாரத்தை ஓர் அறநெறி நூலாகக் குறுக்கிப் பார்க்கின்றன. இவ்விதப் பார்வை, சமண-பௌத்த அடிப்படைப் (Fundamental) பார்வை. ஆகவே வைதிக சமயங்கள் முழு எழுச்சி பெறும் வரையிலேனும் அது மக்களால் விரும்பிப் படிக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். அவர்கள் 'அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாவது' முதலிய உண்மைகளை நிலை நாட்டுவதற்கென்றே இக்காப்பியம் எழுந்ததென ஏற்றுப் படித்திருத்தல் இயலும். இந்த ஏற்பு மாற்றத்தினைச் சுட்டிக்காட்டுபவைதான், பதிகமும் கட்டுரையும். வைதிக சமயங்களின் தோற்றத்துடன் பேரரசுக் காலமும் (பல்லவ பாண்டியப் பேரரசுகள் முதலிலும், சோழப் பேரரசு பின்னரும்) உருவாயிற்று. வடநாட்டுப் படையெடுப்பினை உண்மையாகவே மேற்கொள்ளத்தக்க வீறுபடைத்த பேரரசர்கள் உருவான காலத்தில் போலியாக இன்பம் தரும் காப்பியம் தேவையற்றுப் போயிருக்கவேண்டும். மேலும் அவ்வாறு வென்றவர்களும் சோழப் பேரரசர்களாக இருக்கும் நிலையில், சேரமன்னன் ஒருவன் வடநாட்டினை வென்றதாக எழுந்த கற்பனை அவர்களுக்கு உகப்பாக இருந்திருக்காது.

காரணம், சேரநாடு, மலையாள நாடாக அக்காலை மாறிவிட்டது. இனி சேர-சோழ-பாண்டிய என்னும் இணைப்பு **தேசியமாக** இயலாது. சோழர்-பாண்டியர் மட்டுமே இணையக்கூடும்.

7. சிலப்பதிகாரம் மக்களால் விரும்பி ஏற்கப்பட்ட காலம், மேற்கூறியவாறு விரைந்து ஒரு முடிவுக்கு, பக்தி இயக்கத்தின் செல்வாக்கினாலும், பேரரசுகளின் தோற்றத்தினாலும், வந்தது. ஆனால் நாட்டாரிடையே இக்கதை செல்வாக்குப் பெற்றுவிட்டது. ஆகவே இதற்குப்பின் சிலப்பதிகாரம் என்னும் இலக்கியப் பிரதி வெகுசிலரான புலவர்களால் பிரதி எடுக்கப்பட்டுக் காப்பாற்றப்படும் நிலையில் செல்வாக்கிழந்து உலவலாயிற்று. அடியார்க்குநல்லாரும், அரும்பத உரையாசிரியரும் இக்காப்பியத்திற்கு உரை வரைந்ததும், தணிகையுலாவில் சிலப்பதிகாரம் சுட்டப்பட்டதும் அது பெருவாழ்வு பெற்றிருந்தது எனக் கூறுவதாகாது. ஒருவகையில் **புறச்சமயக்** காப்பியங்கள், **ஐம்பெரும்காப்பியங்களாக** ஒதுக்கப்பட்டன. சிலப்பதிகாரம் அதிகம் பாராட்டிப் படிக்கப்படவில்லை என்பதை உ.வே.சாமிநாதையரும் தமது சிலப்பதிகாரப் பதிப்பு முன்னுரையில் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

> மேற்கூறிய பழைய பிரதிகளுட் பல இனி வழுப்பட வேண்டுமென்பதற்கிடமில்லாமற் பிழை பொதிந்து, அநேக வருடங்களாகத் தம்மைப் படிப்போரும் படிப்பிப்போரும் இல்லையென்பதையும், நூல்களைப் பெயர்த்தெழுதித் தொகுத்து வைத்தலையே விரதமாகக் கொண்ட சில புண்ணியசாலிகளாலேயே தாம் உருக்கொண்டிருத்தலையும் நன்கு புலப்படுத்தின. ஒன்றொடொன்று ஒவ்வாது பிறழ்ந்து குறைவுற்றுப் பழுதுபட்டுப் பொருட்டொடர்பின்றிக் கிடந்த இப்பிரதிகளைப் பரிசோதித்த துன்பத்தை உள்ளுங்கால் உள்ளம் உருகும் (மூன்றாம் பதிப்பின் முகவுரை, ப. XIII).

திரிசிரபுரம் மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையிடமிருந்து உ.வே. சாமிநாதையர் மூலப்பிரதியொன்றும், மூலத்தொடும் உரையொடும் கூடிய பிரதியொன்றும் ஆக இரண்டினைச் சிலப்பதிகாரப் பதிப்புக்கெனப் பெற்றிருக்கிறார். ஆயினும் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை சிலப்பதிகாரத்தைப் படித்ததற்கோ படிப்பித்ததற்கோ சான்றுகள் எவையும் இல்லை. எப்படியோ காலங்காலமாகச் சிலப்பதிகாரப் பிரதிகள் பிழைகளுடனேனும் காப்பாற்றப்பட்டு வந்தன என்பதே நாம் மகிழக்கூடிய செய்தி.

8. மக்கள் மரபில் சிலப்பதிகாரக் கதை வேறுவித வடிவம் பெற்றுவிட்டது. ஒற்றை முலைச்சி என்ற தேவதை கேரளத்தில் பல இனத்தவர்களால் வணங்கப்படும் தெய்வமாக உள்ளது என்பதைப் பி.எல்.சாமி சுட்டிக்காட்டியிருக்கிறார் (மக்களும் மரபுகளும்: கண்ணகியும் பகவதி

வழிபாடும், பக்.21-58). கன்னட நாட்டிலும் கண்ணகி கதை வழக்கிலிருக்கிறது. ஈழத்தில் சிங்களவர்களால் கண்ணகி பத்தினித் தெய்வமாக-பௌத்தசமயம் சார்ந்தவளாக வணங்கப்படுகிறாள் (Obayasekere, The cult of Goddess Pattini, pp, 307-316). தமிழகத்திலோ பல்வேறு பெண் தெய்வ வடிவங்களுடன் கண்ணகிப் படிமம் இணைக்கப்பட்டுவிட்டது. மாரியம்மன் முதற்கொண்டு மதுரை மீனாட்சிவரை பல்வேறான தெய்வங்களின் வடிவமாகக் கண்ணகி நிலைபெற்றிருக்கிறாள். ஏட்டில் பக்திக்காலத்தின் பின் மறக்கப்பட்ட கண்ணகி கதை, நாட்டார் வழக்கில் பெருவாழ்வு பெற்றுவிட்டது.

புகழேந்திப் புலவர் இயற்றியதாகக் கூறப்படும் **கோவலன் கதை**யில் பாண்டியன் மகளான கோவிலிங்கி, காளியின் வடிவமான கண்ணகியினைப் பெற்றதாகக் கூறப்படுகிறது. ஈழத்தின் **கண்ணகி வழக்குரை**யிலும் **கண்ணகை,** அம்மனின் அவதாரமாகவே கருதப்படுகிறாள். இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் ஜனரஞ்சகமான நாடகங்களை இயற்றிய சங்கரதாஸ் சுவாமிகளும் **கண்ணகை**யைக் காளியின் அவதாரமாகவே காட்டுகிறார். இவ்வாறு நாட்டார் வழக்கில் கண்ணகி, காளியின் அவதாரமாகவே தமிழ்நாட்டில் வணங்கப்படுகிறாள்.

சிலப்பதிகாரத்தில் பதிந்துள்ள நாட்டார் வழக்குச் சுவடுகளை நாம் சற்றே கவனிக்கலாம்.

(அ) இளங்கோவடிகள், கண்ணகி என்னும் மானிடப் பெண்ணைத் தெய்வமாக்கிக் காட்டுகின்றார். மானிடர்களைத் தெய்வநிலைக்கு உயர்த்துவது ஒரு முக்கிய நாட்டார் பண்பாட்டுக் கூறு. (**உயர்பண்பாட்டில்** கடவுளின் **அவதாரம்** கீழிறங்கி வருதல்தான் கூறப்படும்).

சிலப்பதிகாரம் இவ்வாறு நாட்டார் பண்பினைக் காட்டும்போது, வழங்கி வரும் நாட்டார் கதைகள், கண்ணகியாகக் காளி அவதாரம் செய்வதாக, உயர்பண்பாட்டுத் தன்மையைக் காட்டுகின்றன. இது ஒரு முக்கிய மாற்றமாகப்படுகிறது. நாட்டார் பண்புகள் சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெற்று, உருவாகி, அது மீண்டும் நாட்டுப்புற வடிவம் பெறும்போது இப்படி மாற்றம் பெற்றிருக்கலாம்.

(ஆ) பழிவாங்கும் நோக்கம், சிலப்பதிகாரத்தில் முதன்மை பெறவில்லை. உரைபெறு கட்டுரையில் வெற்றிவேற்செழியன், பொற்கொல்லர் ஆயிரவரைக் கொன்று கண்ணகிக்குப் பலி தந்த செய்தி, பிறகு சேர்க்கப்பட்டதாகவே தோன்றுகிறது. 'பாண்டியன் மகள் நான்' எனச் சமரசம் ஆதலே இறுதியில் நிகழ்வது. ஆனால், இன்று வழங்கும் நாட்டார் கதைகளிலோ, ஏதோ ஒரு பழிவாங்கும் நோக்கத்தினைக் கொண்டே காளி, கண்ணகியாக அவதரிக்கிறாள். இதுவும் ஒரு மாறுபாடு.

(இ) இந்தியப் பண்பாட்டில் நெருப்பும் பெண்களும் மிக நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டவர்கள். நகரக் கலாச்சாரத்தில் பெண்கள் நெருப்புக்குப் **பலிப் பொருள்.** நாட்டார் நாகரிகத்திலோ, பெண் நெருப்பை ஆட்சி கொள்பவள். இராமனின் சீதை அக்கினிப் பரீட்சைக்குப் பலியாகின்றவள். ஆனால் கண்ணகியோ, அக்கினி தேவனைக் கூப்பிட்டு ஏவல் கொள்பவள். நகர்ப்புறப் பெண்கள் வரதட்சிணை போன்ற காரணங்களுக்காக நெருப்பினால் எரிக்கப்படும்போது, கண்ணகியோ தீத்திறத்தோர் கூடிய நகரத்தையே எரிப்பவள் ஆகிறாள். இந்தச் சம்பவத்தினை ஓர் ஆய்வாளர் திரித்தும் நோக்கியுள்ளார்: சீதை, பொறுமையைக் கடைப்பிடித்த காரணத்தால் அவள் பெருமரபினர் வணங்குகின்ற முதன்மைத் தெய்வமானாள்; கண்ணகியோ பொறுமையைக் கடைப்பிடிக்காத காரணத்தினால் சிறுமரபுக்குரிய சிறு தெய்வமானாள் என்பது அவர் கருத்து. இவ்வகையில் சிலப்பதிகாரம் நாட்டார் பண்பினையே கொண்டுள்ளது.

(ஈ) பொதுவாக, நாட்டார் பெண் தெய்வங்கள் ஏதேனும் ஒரு வகையில் திருமணத் தொடர்பில் அல்லது உறவில் இடர் அடைந்தவர்கள். திருமண உறவு சரிவர அமையாததன் வெளிப்பாடாகவே அவர்களது ஆவேசம், பழி வாங்குதல்போன்ற செயல்கள் அமைகின்றன. சிலப்பதிகாரத்திலும் கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் திருமணமான சில நாட்களிலேயே பிரிவு ஏற்படுகின்றது. நாட்டார் சார்புக் கதைகள் பலவற்றில் கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் திருமணத்திற்குப் பின் உறவிருந்ததாகக் கூறப்படவில்லை. இவ்வகையிலும் சிலப்பதிகாரக் கதை, நாட்டார் வழக்கினையே காட்டுகிறது.

(உ) பொதுவாக, நாட்டார் தெய்வங்கள் அழகு முதன்மைப்பட்டவை அல்ல. அவர்கள் உறுப்பிழந்தவர்களாகவே காணப்படுவதும் இயல்பு. இந்த மரபிற்கேற்பவே கண்ணகி மார்பிழந்த செய்தியும் அமைகிறது. இன்னும் ஒருவகையில் இது பெருமரபுப் பெண் தெய்வங்களின் பண்பிற்கு எதிரானதும்கூட. பெருமரபுப் பெண் தெய்வங்கள், அன்பு தெய்வங்கள்; ஞானப்பாலும் அளிக்கும் தெய்வங்கள். சிறுமரபுத் தெய்வங்கள், மார்பினைப் பற்றித் திருகி எறியத் தயங்காத கண்ணகிபோன்ற தெய்வங்கள். அவர்கள், வஞ்சினம், பழி, வெறுப்பு போன்ற உணர்ச்சிகளையும் காட்டுவர். இறுதியில் வரம் கொடுத்து வாழவும் வைப்பர். இப்பண்பும் சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படுகிறது. மேலும் பெருமரபுப் பெண் தெய்வங்கள் அனைவருமே ஆண் கடவுளர்க்குத் துணைமைத் (கன்ஸார்ட்) தெய்வங்கள்; சிறு தெய்வங்கள் அப்படியல்ல. அவர்கள், தனித்து தன்னிச்சையாக இயங்கக் கூடியவர்கள்.

(ஊ) பெரும்பாலான நாட்டார் கதைகளில், கண்ணகி மார்பிழந்தபோது ஆய்ச்சியர் அக்காயத்தை ஆற்ற வெண்ணெய் தந்ததாகவும், பறைக்குலப்

பெண்கள் அதை அவள் மார்பில் வைத்துத் துணியால் கட்ட உடனே காயம் ஆறியதாகவும் கூறப்படுகிறது. இதனால் கண்ணகி,

எந்தத் தெரு வெந்தாலும் இடைச்சி தெரு வேகாது
பார்மதுரை வெந்தாலும் பறைத்தெருவு வேகாது

என்று வாழ்த்தி வரம் தந்ததாகவும் சொல்லப்படுகிறது. இது கண்ணகி கதையுடன் ஒடுக்கப்பட்ட குலத்து மக்கள் கொண்ட மன ஒன்றுதலைக் காட்டும். அவர்கள் தங்களுக்கு மேன்மை கற்பித்துக்கொள்ள இச்சம்பவத்தை அமைத்ததாகவும் கூறலாம்.

9. இந்நூற்றாண்டில் கண்ணகி கதை மீண்டும் பெருவாழ்வு பெற்றது. உ.வே.சாமிநாதையர் சிலப்பதிகாரத்தைப் பதிப்பித்தவுடனே அடுத்த பத்தாண்டுகளில் வி.கனகசபைப்பிள்ளையின் **ஆயிரத்து எண்ணூறு ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட தமிழர்** (ஆங்கிலத்தில்) வெளியாயிற்று. இதைத் தொடர்ந்து சிலப்பதிகாரம் ஒரு சமூக-அரசியல் பிரதியாக முக்கியத்துவம் பெற்றுவிட்டது. பழங்காலத் தமிழர் நாகரிகம், இசை, நடனம், கூத்து, இன்னபிற கலைகள் ஆகியவற்றை விளக்கும் முக்கியப் பிரதி ஆயிற்று அது. இவ்வாறு சிலப்பதிகாரம் இலக்கியப் பிரதியாக மறுதோற்றம் பெறும்போதே தமிழ்த்தேசியத்தின் இன்றைய மறுதோற்றத்துடனும் அது ஒன்றுவதும் ஆயிற்று; அதற்கான ஆதாரங்களைத் தருவதும் ஆயிற்று.

இவ்வாறு மறுதோற்றம் பெறும்போது அது சமண சமயப் பிரதியாக நோக்கப்படவில்லை. இடைக்காலத்தில் சமணபௌத்த மதங்கள் ஆற்றல் இழந்து, பிறகு ஏறத்தாழ முற்றிலுமே மறையும் நிலை எய்திவிட்டதால், இப்போதைய தமிழகத்தில் சிலப்பதிகாரம் வேளாளர் சார்பான-அவர்களது தமிழ்நோக்குச் சார்பான-காப்பியமாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படத்தக்க சூழல் தோன்றிவிட்டது. ஆனால் அவர்கள் அரசியல் ஆதிக்கம்பெற பார்ப்பனர்களோடு போராட நேர்கின்ற சூழலில்தான் இதுவும் வெளிப்படையான அரசியல் பிரதியாயிற்று. பழைமை வாதம், மீட்பு வாதம் ஆகிய இரண்டையும் அடிப்படையாகக் கொண்ட இன்றைய தமிழ்த் தேசியத்தின் போராட்டக் கருவியாகியது சிலப்பதிகாரம். இவற்றை உட் கூறுகளாகக் கொண்ட திராவிட இயக்கத்தின் அரசியல் பிரதியாகவும் ஆயிற்று.

திராவிட இயக்கத்தில் இருவித நோக்குகள் உண்டு. தமிழை முதன்மைப்படுத்தும் மீட்புவாத நோக்கு; பகுத்தறிவு அடிப்படை கொண்ட நேர்க்காட்சிவாத நோக்கு. பிந்தைய நோக்கைக் கொண்டிருந்த பெரியார், தமிழைப் பாராட்டியது கிடையாது. அவரைப் பொறுத்தவரை, தமிழ் ஒரு காட்டுமிராண்டி மொழி; சிலப்பதிகாரம் போன்ற நூல்கள் பெண்ணடிமைத்

தனம் பேசுபவை. அண்ணாதுரையும் சிலப்பதிகாரத்தைப் பற்றி அதிகமாகப் பேசியவர் இல்லை. ஆனால் தமிழ் முதன்மை நோக்குக் கொண்ட பாரதிதாசன், **கண்ணகி புரட்சிக் காப்பியம்** எழுதினார். இதில் மீட்பு வாதத்தையும், பகுத்தறிவுநோக்கில் காப்பியக் காட்சிகளை மறு அமைப்புக்குள்ளாக்கும் தன்மையையும் ஒருங்கே காணலாம்.

இந்நூற்றாண்டு, சிலப்பதிகாரத்தின் கதை மறுஉருப்பெறத்தக்க சூழலையும் கொண்டிருந்தது என்பது முக்கியம். சங்கத்தை ஒட்டிய காலத்தில் வடவர் படையெடுப்பு, சமஸ்கிருத ஆதிக்கம், வடவர் கலாச்சார ஆதிக்கம் ஆகியவை இருந்தன. இதே பயங்கள் இந்த நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்திலும் ஏற்பட்டன. சுதந்திரம் பெற்ற பிறகு வடவர் ஆதிக்கமே தில்லியில் நிலைபெற்றதாகக் கருதப்பட்டது; தமிழகக் காங்கிரஸ் போக்கினால் பார்ப்பன அரசாட்சியாகவும் அது நோக்கப்பட்டது. 'வடக்கு வாழ்கிறது; தெற்கு தேய்கிறது' என்னும் முழக்கத்தைத் திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தினர் எழுப்பினர்; வடக்கின் கலாச்சாரம், இப்போது சமஸ்கிருதத்தின் மூலமாக அன்றி, இந்தித் திணிப்பின் வாயிலாகத் தமிழர்மீது திணிப்பதாக நோக்கப்பட்டது. இந்தப் பயங்கள் நிஜமானவை. ஆனால், இவற்றை மீண்டும் திராவிட இயக்கத்தினர் எதிர் கொண்ட தன்மை கனவுத்தனமானது. மீண்டும் செங்குட்டுவன் வடவரை வெற்றி கொண்ட கதை உயிர்ப்பிக்கப்பட்டது; பூம்புகார் நகர் கற்பனையில் உருவாக்கப்பட்டது. சேரன் செங்குட்டுவன், கண்ணகிச் சிலைசெய்து, கோவிலுக்குள் வைத்தான்; வரம் பெற்றான். அந்த வரம், அரசியல் வரம்; ஆட்சிக்கான வரம்; தமிழ்ப் பிரதிநிதியாகத் தன்னைப் பதிவு செய்துகொள்ளும் வரம். அதேபோல், கலைஞர் கருணாநிதியும் கண்ணகிக்குச் சிலை வைத்தார் ஆனால் கோவிலில் அல்ல, கடற்கரையில். இது ஒரு முக்கியமான கால-மதிப்பு மாற்றத்தினை உட்கொண்டுள்ளது. இரண்டாம் உலகத்தமிழ் மாநாட்டில் கண்ணகி பேரால் பாவரங்கம் நிகழ்ந்தது. கலைஞரின் சிலப்பதிகார நாடகம் ஏற்கெனவே வெளியாகியிருந்தது. அது திரைப்படமாகவும் எடுக்கப் பட்டிருந்தது.

செங்குட்டுவன் வாயிலாக ஒரு சடங்குசார்ந்த விஷயத்தினால் எப்படித் தமிழ்த் தேசியமும் வடவர் எதிர்ப்பும் நிலைநிறுத்தப்படுகிறதோ, அதேபோல இங்குக் கலைஞர் கருணாநிதியின் சில சடங்குசார்ந்த செயல்கள் வாயிலாகத் தமிழ்த் தேசியக் கொள்கையும் வடவர் எதிர்ப்பும் முன்வைக்கப்பட்டன. இவ்வாறு தங்கள் தமிழ்ச்சார்பினை ஒரு மந்திரச் சடங்குசார்ந்த ஒப்புதலாக இரண்டு தலைவர்களுமே பெற்றனர். இவ்வகையில் கலைஞரின் செயல்கள் அனைத்துமே சிலப்பதிகாரச் சேரன் செங்குட்டுவன் செயல்களுக்கு-அல்ல, இளங்கோ அடிகளின் செயல்களுக்கு - நல்ல நையாண்டிப் போலியாக (Parody)

அமைகின்றன. அந்தச் சூழலில் இளங்கோவடிகள் உருவாக்கிய பிரதி எவ்வளவு கனவுத்தனமானதோ அதே அளவு கனவுத்தனமானது இன்றைய செயல்களும். சிலப்பதிகாரத்தில் முத்தமிழ் முந்நாடு சேர்ந்த தமிழ்த் தேசியம் முன் வைக்கப்பட்டது; திராவிட முன்னேற்றக்கட்சி, தமிழகத்திற்குப் பெயர் மாற்றம் செய்தது. அறிஞர் அண்ணாதுரையும், கலைஞர் கருணாநிதியும் நடத்திய இரண்டாம் உலகத் தமிழ் மாநாடுகூட, கருத்தரங்கம் என்பதற்கும் எதிர்நிலையில், சேரன் செங்குட்டுவன் அன்று பலநாட்டு அரசர்களைக் கொண்டு நடத்திய விழாப்போல, இது பலமொழி அறிஞர்களைக் கொண்டு நடத்தப்பட்ட விழாவாகவே அமைந்தது. அன்று இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் படைத்தார் என்றால் இன்றைய கலைஞர் அதை அடிப்படையாகக் கொண்டு, சிற்சில மாற்றங்களுடன், காப்பிய நாடகமும், திரைப்படப் பிரதியும் படைத்தார்.

10. கண்ணகி கதை பெருவாழ்வு பெற இம்மாதிரி வெளிப்படையான அரசியல் காரணங்கள் மட்டுமின்றி, உள்ளார்ந்த சில சமூகக் காரணிகளும் உண்டு. அவற்றில் இரண்டை மட்டும் சுட்டிக்காட்டி மேற்செல்லலாம்.

(அ) கண்ணகி, அன்றைய சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் அநீதிக்கு எதிராக எழும் ஒற்றைக்குரல், நீதிக்கான குரல், ஆதிக்கத்தை எதிர்த்த குரல். அநீதிகளையும் ஒடுக்குதல்களையும் ஆக்கிரமிப்புகளையும் ஏற்றே பழக்கப்பட்டுப்போன ஒரு வாய் பேசாத, ஊமையான சமூகத்தின் குரல் அது. இப்போதும் அதே வகையிலேயே பட்டிமன்றங்களின் தோற்றத்தை நோக்க வேண்டும். சிலப்பதிகாரமும் பட்டி மன்றமும் அந்த அளவுக்கு இணைந்தவை. 'கற்பில் சிறந்தவள் கண்ணகியா, மாதவியா?' என்னும் தலைப்பே பட்டிமன்றத்தின் ஆதித் தலைப்பாகத் தோன்றுகிறது. திராவிட இயக்கம் தோன்றியபின்னரே பட்டிமன்றங்கள் தோன்றின. அன்றைய கண்ணகி வழக்குரைத்த பாணியும், அண்ணாதுரையின் **நீதிதேவன் மயக்க**மும் ஏறத்தாழ ஒரேவித அமைப்புக் கொண்டவைதான். இதுவரை பேசாதிருந்த ஒரு மௌன சமூகம், பேசும் வாய்ப்புக் கிடைத்தவுடன் தன்னைச் சத்தத்தின் மூலமாக வெளிப்படுத்திக்கொண்ட முறைதான் பட்டிமன்றங்களும் வழக்காடு மன்றங்களும்.

(ஆ) கண்ணகியா-மாதவியா என்னும் பட்டிமன்றத் தலைப்பே ஒரு கருத்து மாற்றத்தினையும் சுட்டிக்காட்டுகிறது. அன்றைய சமூகத்திற்கு மாதவிகள் கட்டாயத் தேவை. இன்று மாதவி கண்ணகிக்குச் சமமாக மதிப்புப் பெற்றுவிட்டாள். இதில் மேன்மைப்படுத்தல், சாதிகளைச் சமமாக நோக்குதல் என்பவற்றுடன் ஒரு சாதிய அரசியலும் இருக்கிறது. அந்தச் சாதிய அரசியலுக்குச் சமமான ஈரடித் தன்மை கொண்ட பிரதியாகச் சிலப்பதிகாரம் அமைகிறது. சிலப்பதிகாரம், ஒருவகையில் ஒடுக்கப்பட்டவர்களுக்கும்

பெண்களுக்கும் சாதகமான பிரதி; மற்றொருவகையில் அது ஆதிக்கத்தினை நிலைநிறுத்த உதவுகின்ற, ஆதிக்க மதிப்புகள் சார்ந்த பிரதி. அதனால், இறுதியில் சிலப்பதிகாரம் ஆதிக்கச் சார்பானவர்கள் கைப்பற்றிய பிரதியும் ஆயிற்று. ஆனால் முற்றிலும் பார்ப்பன ஆதிக்கத்தை எதிர்த்தவர்கள், சைவசித்தாந்தத்தை முதன்மைப்படுத்தியவர்கள் (மறைமலையடிகள் போன்றோர்) சிலப்பதிகாரத்தைப் பெரிதும் பாராட்டியதில்லை.

11. சிலப்பதிகாரம் இவ்வாறு வெளிப்படையான அரசியல் பிரதியாகவே ஏற்கப்பட்டமையைக் கண்டோம். இதற்கான அடிப்படைக் காரணங்கள், அந்தப் பிரதிக்குள்ளாகவே உண்டா என்பது அடுத்த கேள்வி.

(அ) ஏற்கெனவே சுட்டிக்காட்டியதுபோல, இது ஒரு கனவுப்பிரதி. ஆகவே காலந்தோறும் தமிழ் அரசியல் கனவு காண்பவர்களுக்கு ஏற்ற பிரதி. இந்த அளவு தமிழ்ப்பிரதிநிதிகளைக் கொண்டு தமிழ்த் தேசியத்தை வேறெந்த நூலும் முன்வைக்கவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

(ஆ) முழுஅளவு கனவுப் பிரதியாகவே ஒரு நூல் அமைந்திருப்பினும் அது ஏற்புப்பெறாது வெறுத்து ஒதுக்கவேபடும். காலப் போக்கில் நில்லாது அழிந்தேபோகும். சமூகத்தில் பல்வேறு யதார்த்தக் கூறுகளை வெளிப்படுத்துதல்,. பல்வேறு தளங்களையும் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துதல் ஆகியவை இடம்பெற்றிருந்தால்தான் அந்நூற்பிரதி காலந் தோறும் ஏற்புக்குரியதாகும். இத்தன்மை சிலப்பதிகாரத்தில் இருந்த காரணத்தினாலேயே அது குறைந்தபட்சம் ஏட்டுப் பிரதியாகவேனும் காப்பாற்றப்பட்டு வந்திருக்கிறது.

(இ) சிலப்பதிகாரத்தின் முக்கியக் குறைபாடு அதன் ஒற்றைப் பரிமாண வெளிப்பாட்டு முறை. ஒற்றைப் பரிமாணப் பிரதிகளே உலகெங்கும் அரசியல் பிரதிகளாகின்றன. பல பரிமாண, பலதள வெளிப்பாட்டுமுறை கொண்ட பிரதிகள், அவற்றின் பலகுரல் தன்மை காரணமாகப் பல்வேறு மக்களாலும் சமூகங்களாலும் இயல்பாகத் தங்கள் தங்கள் நோக்கில் ஏற்கப்படுகின்றன. கம்பராமாயணம் அப்படிப்பட்ட பிரதி. பாரதக்கதையும் (வில்லி பாரதம் அல்ல) அவ்வாறே. இவை பல்வேறு காலங்களிலும், சாதி வேறுபாடுகளையும் கடந்து, பல்வேறுவகை மக்களாலும் ஏற்கப்பட்டுள்ளன. தமிழ்நாட்டில், இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத்ில்கூட, தேசியம் பேசியவர்கள் கம்பராமாயணத்தையே பெரிதும் பாராட்டினர் (எ-டு : வ.வே.சு.ஐயர்). தமிழ்த் தேசியத்தை முன்வைத்தவர்கள் சிலப்பதிகாரத்தைப் பாராட்டினர் (எ-டு பாரதிதாசன்).

(ஈ) சிலப்பதிகாரத்தின் பாத்திரப் படைப்புமுறை, ஒற்றைத் தன்மை வாய்ந்தது, ஆழமற்றது. எல்லாவற்றிலும் ஊழ் என்பதைக் காரணமாகச் சொல்லிவிடும்போது ஓர் அர்த்தமற்ற அபத்தநிலை உருவாகிவிடுகிறது.

(உ) சிலப்பதிகாரம், இந்திய மரபில் காணப்படுகின்ற துன்பியல் - இன்மை என்பதைத் தனக்கு இயல்பாக ஏற்றுக்கொள்கிறது. இதனால், துன்பியலாக மதுரைக் காண்டத்துடன் முடிய வேண்டிய இக்காப்பியம், கண்ணகியைத் தெய்வமாக்குவது என்ற நிலைக்கு இழுக்கப்படுகிறது.

(ஊ) கண்ணகியைத் தெய்வமாக்கல், தமிழ்த்தேசியம் போற்றல் ஆகியவற்றிற்காகக் காப்பியக் கட்டமைப்பு சிதைகிறது. இம்மாதிரிச் செய்வது, ஒரு செயற்கைத் தோற்றத்தினை இக்காப்பியத்திற்குத் தருகிறது.

(எ) பாத்திரப் படைப்பில் காரணகாரியத் தொடர்பு மிகுதியாக இல்லை. உதாரணமாகக் காப்பியத்தின் இறுதியில் கண்ணகி, நான் பாண்டியனை மன்னித்து விட்டேன். நான் அவன் தன் மகள் என்கிறாள். இம்மாதிரி, பாத்திரப் படைப்பு ஒற்றைப் பரிமாணம் கொண்டு அமைவது என்பதும் நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்களுக்கே உரிய சிறப்புக் குணம்.

ஓர் இலக்கியப் பிரதியாகச் சிலப்பதிகாரம் பலவீனமானது. சிலப்பதிகாரக் கட்டமைப்பு, இலக்கிய நோக்கில் அமைந்தது அன்று. வெளிப்படையான அரசியல் நோக்கில் அமைந்ததே. இந்நூற்றாண்டில் சிலப்பதிகாரத்தைப் பல வடிவங்களில் மீட்டுருச்செய்தவர்களும் அரசியல்நோக்கிலேயே மிகுதியும் செயல்பட்டுள்ளனர். எனவேதான் சிலப்பதிகாரம் அழகியல் நோக்கில், இலக்கியப் படைப்பாகப் பாராட்டப் பட்டதும் குறைவு. மாதவியின் சிறப்பைச் சொல்கிறது-வடவர்மீது தமிழரின் வெற்றியைப் பேசுகிறது - தமிழிசையின் சிறப்பை எடுத்துக் காட்டுகிறது - தமிழ் அரங்கு பற்றிய செய்திகளைச் சொல்கிறது-தமிழ்க்கற்பு, மானம், வீரம் பற்றிச் சொல்கிறது - தமிழ்ப் பண்பாட்டைப் பிரதிபலிக்கிறது என்னும் அரசியல் காரணங்களுக்காகவே பாராட்டப்பட்டு வந்திருக்கிறது. அதனால்தான் சிலப்பதிகாரத்தின் கால ஆராய்ச்சியும் முதன்மைப்பட்ட தாயிற்று.

தமிழின் முதற்காப்பியம் ஓர் அரசியல் பிரதியாக்கப்பட்டதில் நமது தமிழின வரலாறே அடங்கியிருக்கிறது. கனவுத்தன்மை கொண்ட தீர்வுகளில் நிறைவைக் காணாமல், நேர்நின்று பிரச்சினைகளைச் சந்திக்க வேண்டும் என்ற பாடமும் இதில் அடங்கியுள்ளது.

மார்க்சிய இயக்கமும், தமிழ் நாவல்களில் தலைமை மாந்தர்களும்

ம. மதியழகன்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலிருந்து தமிழகத்தில், முதன்மையான மூன்று சமூக - அரசியல் இயக்கங்கள் தொழிற்பட்டுள்ளன. உலகளாவிய நிலையில் உருவான மார்க்சிய இயக்கம், இந்திய அளவில் உருவான தேசிய விடுதலை இயக்கம், தமிழக அளவில் தொழிற்பட்ட திராவிட இயக்கம் என்ற மூன்றும் சமூகம், அரசியல், இலக்கியம் என்ற நிலைகளில் பெருந்தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளன.

இவ்வியக்கங்கள் வளருவதற்கு இலக்கியங்கள் உதவியதோடு, இலக்கியங்களின் போக்கு பல்வேறு நிலைகளில் மாறியதற்கு இவ்வியக்கங்களும் காரணமாயின. இம்மூன்று இயக்கங்களும் அரசியல் சார்புடையனவாகத் தோற்றம் பெறினும், சமூக சீர்திருத்தம் - சமூக மாற்றம் என்னும் அடிப்படைக்கூற்றைத் தன்னகத்துக் கொண்டே வளர்ந்தன. இவ்வடிப்படைக் கூறு, இயக்கச் சார்புக்கேற்ப மாறுபட்டும், வீறுபட்டும் இலக்கியங்களில் வெளிப்படலாயின.

இவ்வியக்கச் சார்பான எழுத்தாளர்கள் கவிதை, சிறுகதை, நாடகம், நாவல் என்னும் இலக்கியவகைகளின் வழியே தத்தமது கொள்கைகளை வெளிப்படுத்தியிருப்பினும், நாவல் என்னும் இலக்கியவகையின் கூறான கதைமாந்தர் படைப்பு வழி அதிகமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். தமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் தலைமைப் பாத்திரங்கள் குறிப்பிட்ட சமுதாயத்தின் பிரதிபலிப்புகளாக அமைந்துள்ளன. மேலும், இயக்கப் பண்பை வெளிப்படுத்தும் பான்மையிலும் வெளிப்பட்டுள்ளன. சமுதாயப் போராட்டத்தின் ஒரு தத்துவப் பிரதிபலிப்புதான் இலக்கியப் போராட்டம். ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றைப் பிரிக்க முடியாது என்ற கருத்து.[1] நாவல் இலக்கியத்திற்கும் மேற்குறிப்பிட்ட இயக்கங்களுக்கும் பொருந்தி வருகின்றது. இயக்க வெளிப்பாடுகளின் சார்பாக அமைந்த நாவல்களில், படைப்பாளர்களின் எண்ணங்கள் சில சமயங்களில் நேரடியாகவும் பல சமயங்களில் கதைமாந்தர்கள் வாயிலாகவும் வெளிப்பட்டுள்ளன.

தேசிய விடுதலை இயக்க நாவல்கள் என்பன பெரும்பாலும் காந்தியத்தாக்கம் பெற்ற நாவல்களாக, இந்திய விடுதலைக்கு முன்னரும் பின்னரும் வெளிவந்து கொண்டிருந்தன. அவ்வாறே, திராவிட இயக்கத் தாக்கம் பெற்ற நாவல்கள் 1930களின் இறுதியிலிருந்து விடுதலைக்குப் பின்னரும் வந்து கொண்டிருந்தன. இந்திய விடுதலைக்குப் பின்னரே மார்க்சிய இயக்கச் சார்புடைய நாவல்கள் வெளிவரத் தொடங்கின.

1953இல் சிதம்பர ரகுநாதன் எழுதிய **பஞ்சும் பசியும்** என்ற நாவல்தான் முதல் மார்க்சியச் சார்புடைய நாவலாகக் கருதப்படுகின்றது.

> உழைப்பாளி மக்களின் பிரச்சனைகளை வர்க்கக் கண்ணோட்டத்துடன் சித்திரிக்கும் முதல் முற்போக்கு நாவல் என்ற பெருமையை இது பெற்றுள்ளது

என்று இந்நாவல் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார் தி.க.சிவசங்கரன்[2].

1953-க்கு முன்வந்த நாவல்களில் உழைக்கும் வர்க்கம் காட்டப்பட்டுள்ளது. சோசலிசம் பேசும் கதைமாந்தர்களும் இடம் பெற்றுள்ளனர். 1932இல் வெளிவந்த **தேசபக்தன் கந்தன்** என்ற நாவலில் கோவிந்தன் என்ற கதைமாந்தன்,

> நாம் பாடுபட்டுச் சேகரிக்கும் தாணியத்தில் நமக்குப் பாத்தியம் கொஞ்சமும் இல்லையானால் நாம் ஏன் உழைக்கவேணும்

என்று பேசுகின்றான்[3]. கல்கியின் **அலையோசையில்** வரும் சூரியா சோசலிசம் பேசும் கதாபாத்திரம். காந்தியச் செயந்பாடுகளைக் குறைகூறும் கதாபாத்திரமும் ஆகும். இவ்வாறு உழைக்கும் மக்களின் அவலநிலையையும், ஒருசில தனவான்கள் அவர்கள் உழைப்பைச் சுரண்டுவதையும் ஆங்காங்கே சுட்டிச் சென்றிருப்பினும், வர்க்கக் கண்ணோட்டத்தில் சமூக அசைவியக்கத்தை உணர்ந்து எழுதப்பட்ட நாவல்கள் 1953-க்கு முன் வரவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சுரண்டப்படும் வர்க்கத்தைத் திரட்டி, எதிர்கால வாழ்வுக்கான போராட்டத்திற்கு வழிகோலுபவர்களாக இக்கதைமாந்தர்கள் காட்டப்படவில்லை.

இந்திய விடுதலைப் போரட்டத்தை 1953இல் மார்க்சியச் சிந்தனையோடு அணுகிய பெரியார்,

> இது ஒரு இந்தியப் பணக்காரனும் மேல் ஜாதிக்காரனும் ஒருபுறமாகவும் வெள்ளைக்காரப் பணக்காரர் ஒருபுறமாகவும் இருந்து கொண்டு தங்கள் நன்மைக்கு என்று செய்துவரும் ஒரு போராட்டமேயாகும்

என்று கூறினாலும்.[4] திராவிட இயக்க எழுத்தாளர்கள் மூடப் பழக்க வழக்கங்கள் என்ற ஒன்றையே பிரதானமாகக் கொண்டு படைப்புகளை எழுதினர். சுரண்டல் என்பதை வடவரின் சுரண்டலாக, மற்றும் பார்ப்பனரின் சுரண்டலாகக் கொண்டும் வர்க்கப் போராட்டத்தை ஆரிய-திராவிடப் போராட்டம் என வருணித்தும் திராவிட இயக்கப் படைப்பாளர்கள் எழுதலாயினர்.

தமிழில் மார்க்சிய நாவல்கள் எழுவதற்கு, மலையாள நாலல்கள் முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தன. இலங்கையில் எழுந்த படைப்புகளும் தமிழகத்தில் மார்க்சிய நாவல்கள் எழத் தூண்டுதலாக அமைந்தன. மேலும், உருது, இந்தி மொழிகளில் எழுதிய பிரேம்சந்தின் படைப்புகள் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. (இவர்தான் 1936இல் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தைத் தோற்றுவித்தவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது). இவையெல்லாம் தமிழில் மார்க்சிய நாவல் எழுவதற்கான தூண்டுதலைத் தந்தன.

இந்திய விடுதலைப் போராட்ட கால கட்டங்களில் சோசலிசம் பற்றிய சிந்தனைகளும், சோசலிஸ்ட் கட்சியும் செயற்பட்டன. தமிழகத்தில் தோழர் சிங்காரவேலரால் பொதுவுடைமைச் சிந்தனைகள் முன்வைக்கப்ட்டன. சுயமரியாதை கண்ட பெரியாரால் சமதர்மம் வலியுறுத்தப்பெற்றது. சுயமரியாதை இயக்கத்தில் ஈடுபட்டு, பின்னர் பொதுவுடைமையாளராகத் திகழ்ந்த ப. ஜீவானந்தம் கம்யூனிசக் கொள்கைகளைத் தமிழகமெங்கும் பரப்பினார். மார்க்சியம் என்ற சொல்லால் மட்டுமின்றி, கம்யூனிசம், பொதுவுடைமை, சமதர்மம், சோசலிசம் போன்ற வேறுபல சொற்களாலும் பொதுவுடைமைக் கொள்கை விளக்கப்பட்டு வந்தது.

1930களில் பொதுவுடைமைச் சிந்தனை தமிழகத்தில் மலரத் தொடங்கினும், 1937-இலிருந்து 1952 வரையிலான காலகட்டம் பொதுவுடைமை இயக்கம் பலத்த நெருக்கடிக்கு உள்ளான காலமாகும். சதி வழக்குகள், அடக்குமுறை போன்ற பல்வேறு சம்பவங்கள், அவர்களைக் கலாச்சாரச் சிந்தனைகளில் மூழ்கவிடாமல், அரசியல் போராட்டங்கள் நடத்துவதற்கே உட்படுத்தியது. இந்த அனுபவங்கள் ஒரு கலை வெளிப்பாடாகத் தோன்றுவதற்குரிய சூழல் அப்போது பொதுவுடைமை இயக்கத்தில் இல்லை.

ரகுநாதனின் **பஞ்சும் பசியும்** நாவலோடு தொடங்கிய போக்கு, டி.செல்வராஜ் (**மலரும் சருகும்**-1996, **தேநீர்**-1973, **மூலதனம்**-1982), கு.சின்னப்பபாரதி (**தாகம்**-1975, **சங்கம்**-1985, **சர்க்கரை**-1991) ஐசக் அருமைராசன் (**கீறல்கள்**-1975) போன்றோரால் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டது. தமிழில் வர்க்கப்போராட்டத்தை அறிமுகப்படுத்தி, அதை ஒரு புதிய

பரிமாணமாகப் பரவச் செய்த சிறப்பு இத்தகைய நாவலாசிரியர்களுக்கு உண்டு.

ஏழை எளிய மக்கள் சுரண்டப்படுவதையும், அச்சுரண்டலிலிருந்து மெல்ல மெல்ல அவர்கள் விடுபடுவதற்காக முயற்சிப்பதையும், அவ்வாறு முயற்சிக்கும்போது அதில் வெற்றி அல்லது தோல்வி பெறுவதையும் இத்தகு நாவல்களில் காணலாம்.

நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தின் இலட்சிய வேட்கை கொண்ட கதை மாந்தர்களாக இருந்தவர்கள் முதலாளித்துவச் சமுதாயத்தின் சிதறுண்ட மாந்தர்களாக மாறினர். சிதறுண்ட மக்களின அவலங்களையும் இயலாமையையும் வெளிப்படுத்துகின்றபோது, தன்னேரிலாதத் தலைமை மாந்தர்கள் உருவாக வழிஇல்லை என்பதும், ஒன்றுபட்டுப் போராடும் கூட்டமாகத் தான் வெளிப்பட்டார்கள் என்பதும், இதுவே மார்க்சிய நாவல்களின் முதன்மைப் பண்பு எனவும் கூறலாம்.

ஆர்.கே.கண்ணன் என்கிற மார்க்சிய விமரிசகர், மார்க்சிய நாவல்களின், கதைமாந்தர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில்,

> இந்தப் புதிய மனிதன் ஏதோ முழுமேனியாக ஆகாயத்திலிருந்து திடுதிப்பென்று நமது மத்தியில் குதிக்கிற ஒரு தனிநபர் பிறவியல்ல. அவன் ஒரு புதிய சமுதாயத்தின் ஓர் அங்கம். இவனிடம் குறைகள் இருக்கும். பலவீனங்கள் இருக்கும்

என்கிறார்.[5] தனிமனிதன் ஒரு சமுதாயத்தை மாற்றியமைக்க முடியாது என்று மார்க்சியப் படைப்பாளர்கள் நம்பினர். ஒன்றுபட்ட, சுரண்டப்பட்ட மக்களின் உறுதிப்பாடும், சக்தியும், அறிவியல்ரீதியான தத்துவார்த்த தலைமையும்தான் அதனைச் சாதிக்க முடியும் என்பதையும் இவர்கள் உணர்ந்துள்ளனர்.

கு. சின்னப்ப பாரதியின் கதைமாந்தர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுது, சஞ்சல் சௌஹான் என்ற வி.மரிசகர்,

> யதார்த்தமான சித்திரிப்பில் முன்னோடியாக உள்ள நாவலாசிரியர்கள் தங்கள் படைப்பில் ஒரு கதாநாயகனை உருவாக்கியதுபோல் இல்லாமல் சின்னப்ப பாரதி தன்னுடைய படைப்புகளில் குறைந்தபட்சம் இரண்டு நாயகர்களை உருவாக்கியுள்ளார். (தாகம் - மாயாண்டி, சம்பந்தம், கந்தன்; சங்கம் - சடையன், சீரங்கன்; சர்க்கரை - கந்தசாமி, வீரன்) பூமியில் நடக்கும் அநியாயங்களை அழிக்க ஒரு அவதாரம் வரும் என்ற

> எண்ணத்தைக் காலம் காலமாக மக்கள் மனதில் உருவாக்கியுள்ள கருத்தோட்டத்தை ஆசிரியர் நம்பவில்லை என்பதைத்தான் இது குறிக்கிறது............. தன்னுடைய நாவலின் அமைப்பினூடே இந்த அழுகிப்போன சமூகத்தை ஒரு 'சூப்பர்மேன்' வந்து மாற்றிவிட முடியாது என்பதையும் சுட்டிக் காட்டுகின்றார்

என்பது மார்க்சிய நாவல்களில் தலைமை மாந்தர்கள் பற்றிய சரியான கணிப்பாகும்.[6]

மார்க்சிய நாவல்கள் இதர இலக்கிய வடிவங்களைப் போன்று ஒரு மனிதனுடைய அல்லது ஒரு நிகழ்ச்சியினுடைய பகுதியைக் காட்டுவதன்று. ஒரு சமுதாயத்தினுடைய மாற்றத்தையும் இயக்கத்தையும் முழுமையாகச் சித்திரிக்கும் தன்மை கொண்டது. டி. செல்வராஜின் **மலரும் சருகும்** என்ற நாவல் பற்றி ஒரு விமரிசகர் குறிப்பிடுகையில்,

> ஏறத்தாழ இருபத்தைந்து கதைமாந்தர்களை இந்நாவலில் சந்திக்கிறோம். ஒவ்வொருவரும் கதையில் தவிர்க்க இயலாமல் பங்குகொண்டு போகிறார்களேயன்றி, தன்னைச் சுற்றி ஒளிவட்டம் போட்டுக்கொண்டு தனித்து நிற்கவில்லை. முண்டியடித்துக் கொண்டு எங்கேயோ விரைந்து போகும் கூட்டத்தைப் பார்க்கும்போது கூட்டம் தெரியுமேயன்றி, தனி ஒரு மனிதனின் இயக்க நடப்பு தெரியவராது

என்கிறார்.[7]

மார்க்சியப் படைப்பாளர்கள் தங்கள் நாவல்களில் வர்க்கப் போராட்டத்தை முன்நிறுத்தி அதற்கேற்ற கதைமாந்தர்களைப் படைத்திருப்பினும் பரந்த பார்வையுள்ள கம்யூனிசக் கதைமாந்தர்களை இன்னமும் படைக்கவில்லை என்ற கருத்தும் இங்கும் சிந்திக்கத்தக்கது. மார்க்சியப் படைப்புகளை ஆராய்ந்த எஸ்.தோதாத்ரி,

> இவர்களுடைய நாவல்கள் யாவும்(பொன்னீலன், ரகுநாதன்) தனித்தனி தொழிற்சங்க இயக்கங்களை மையமாகக் கொண்டுதான் எழுந்துள்ளன. இதன் காரணமாக இவையாவும் பாட்டாளிவர்க்க நாவல் நிலையிலேயே உள்ளன. இதன் விளைவாக ஒரு பரந்த பார்வையுள்ள கம்யூனிச கதாபாத்திரங்களுக்கு அங்கு இடமில்லாமலேயே போய்விடுகிறது

என்று கூறியிருப்பது,[8] தமிழ்ச் சூழலுக்கேற்ற மார்க்சிய நாவல்கள்தான் உருவாகமுடியும் என்பதைக் காட்டுகின்றது.

ரகுநாதனின் **பஞ்சும் பசியும்** நெசவுத் தொழிலாளர் பற்றியது. பொன்னீலனின் **கரிசல்** (1976) விவசாயிகளைப் பற்றியது. கு.சின்னப்பபாரதியின் **சங்கம்** (1985) மலைவாழ் மக்களின் வாழ்க்கையை விவரிப்பது. **பஞ்சும் பசியும்** நாவலில் வடிவேலு முதலியார், தாதுலிங்க முதலியார், சங்கர், கைலாச முதலியார், மணி என்ற பல தலைமை மாந்தர்கள் வந்து கதையை நடத்திச் செல்கின்றனர். மணி போன்றவர்கள் தலைமை மாந்தர்களாக விளங்கினும், சாதாரண மனிதனுக்குரிய பலவீனங்களோடும் கோழைத் தன்மையோடும் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

பொன்னீலனின் **கிரிசல்** நாவலில் சக்கரைச்சாமி, கண்ணப்பன், வீரையன், மூக்காயி போன்ற பல தலைமை மாந்தர்கள் இடம் பெற்றுள்ளனர். விவசாயச் சமுதாயமே இந்நாவலில் இடம் பெறுகின்ற அளவிற்கு இந்நாவல் அமைந்துள்ளது. மேலும், கண்ணப்பன் தான் பார்க்கும் ஆசிரியப் பணியிலிருந்து இடைநீக்கம் செய்தியறிந்து கண் கலங்குவதாகக் காட்டப்படுகின்றான்.

கு. சின்னப்ப பாரதியின் **சங்கம்** (1985) என்ற நாவலில் மற்ற மார்க்சிய நாவல்கள் போலவே மாறுதலை ஏற்றுக் கொள்ளும் கதை மாந்தர்களும், மாறுதல் இருப்பதை உணர்ந்து அதை நெறிப்படுத்தும் கதை மாந்தர்களும் நடமாடுகின்றனர். திருமன், சடையன், சீரங்கன் போன்ற கொல்லிமலை வாழ் மக்களின் வாழ்க்கையைச் சுற்றி இந்நாவல் பின்னப்பட்டுள்ளது.

மார்க்சிய நாவல்களில் பெண்களின் முக்கியத்துவம் குறைந்தே காணப்படுகின்றது. பெண்களை அரசியலில் ஈடுபடுத்துதல் என்ற நிலை காந்தியத்தாக்கம் பெற்ற நாவல்களில் இடம் பெற்றுள்ளது. ஆண் தலைமை மாந்தர்களுக்கு இணையாகப் பெண் தலைமை மாந்தர்கள் இந்நாவல்களில் இடம் பெற்றுள்ளனர். திராவிட இயக்க நாவல்களில் ஆண் தலைமை மாந்தர்களைவிட, பெண் தலைமை மாந்தர்கள் முதன்மைப்படுத்தப் பட்டுள்ளனர். ஆனால் மார்க்சிய நாவல்களில் பெண்களின் பங்களிப்பு மிகக் குறைவாகவே இடம் பெற்றுள்ளது. குறிப்பிட்ட கதை மாந்தர்களின் செயல்பாடுகளைவிட, சமுதாயத்தின் செயல்பாடுகளை அந்நாவல்கள் வெளிப்படுத்தியதால் பெண்களின் முக்கியத்துவம் இந்நாவல்களில் குறையத் தொடங்கியது.

குறிப்புகள்

1. **சங்கம்**, முன்னுரைப் பகுதி - ஆர்.கே. கண்ணன்.
2. **விமர்சனங்கள், மதிப்புரைகள், பேட்டிகள்**, ப.38.
3. **தேசபக்தன் கந்தன்**, ப.15.
4. **பெரியார் : சுயமரியாதை சமதர்மம்**, ப.128.
5. **சங்கம்**, முன்னுரைப் பகுதி - ஆர்.கே. கண்ணன்.
6. **கு. சின்னப்ப பாரதியின் படைப்புலகம்**, ப.8.
7. **நோக்குநிலை**, ப.101.
8. **தமிழ் நாவல்கள் - சில அடிப்படைகள்**, ப.93.

பயன்பட்ட நூல்கள்/கட்டுரைகள்

1. இராமலிங்கம், மா., **நோக்குநிலை**, இராசி பதிப்பகம், திருச்சி, 1984.
2. சஞ்சல் செளஹான், 'கு. சின்னப்ப பாரதியின் நாவல்களும் எதார்த்த வாதப் போக்கும்', **கு. சின்னப்ப பாரதியின் படைப்புலகம்**, அன்னம், சிவகங்கை, 1996.
3. சிவசங்கரன், தி.க., **விமர்சனங்கள், மதிப்புரைகள், பேட்டிகள்**, விஜயா பதிப்பகம், கோவை, 1994.
4. சின்னப்ப பாரதி, கு., **சங்கம்**, அன்னம்,. சிவகங்கை, 1985.
5. தோதாத்ரி, **தமிழ் நாவல்கள் - சில அடிப்படைகள்**, அன்னம், சிவகங்கை, 1980.
6. ராஜதுரை, எஸ்.வி., கீதா, வ., **பெரியார் : சுயமரியாதை சமதர்மம்**, விடியல் பதிப்பகம், கோவை, 1996.
7. வேங்கடரமணி, கா.சி., **தேசபக்தன் கந்தன்**, அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, சென்னை, 1986.

ஆண்டாள் பிரியதர்ஷிணியின் கதையிலக்கியங்கள்-ஓர் ஆய்வு

மீனாகுமாரி கனகராஜ்

1.0 கதையிலக்கியங்களெனப்படும் நாவல்களும் சிறுகதைகளும் மனிதவாழ்வின் பல்வேறு நிலைகளை எடுத்துரைக்கின்ற வாழ்க்கைச் சித்திரங்களாய் விளங்குகின்றன. அண்மைக்காலக் கதையிலக்கியப் படைப்பாளர்களில் ஒருவராகிய ஆண்டாள் பிரியதர்ஷிணியின் கதைப்படைப்புகள், நடைமுறை வாழ்க்கை நிலைகளை எவ்வண்ணமாய்ச் சித்திரிக்கின்றன என்பதை ஆராய்ந்தறிவது இவண் நோக்கமாகும்.

ஆண்டாள் பிரியதர்ஷிணியின் பதினைந்து சிறுகதைகளும், **சுருதி பிசகாத் வீணை, நூலிழை பந்தங்கள், தாளம் தப்பிய தாலாட்டு** ஆகிய மூன்று குறுநாவல்களும், இன்றைய நெருக்கடியான வாழ்க்கைச் சூழலில் மனித உணர்வும் உறவும் செயல்படும் தன்மைகளை முதன்மைப்படுத்திப் பேசும் வகையில் அமைந்துள்ளமையை அறிய முடிகிறது. பொதுவாகக் குடும்ப உறவுகளோ சமூகச் சூழல்களோ மனித உணர்வையும் வாழ்வையும் நெருக்கடிக்கு உள்ளாக்கும்போது, ஆணோ பெண்ணோ தம் சிந்தனைத் திறனைப் பயன்படுத்திச் செயல்படுவதொன்று தான் வழி. ஆனால் அனைத்து மனிதர்களுமே மனவலிமையோடும் சிந்தனைத் திறனோடும் நெருக்கடிகளைச் சமாளித்து மீளும் வலிமை பெற்றவர்களாக இருப்பதில்லை. அந்த வகையில் ஆண்டாள் பிரியதர்ஷிணியின் கதைப் படைப்புகளில் மனிதர்கள் எதிர்கொள்ளும் வாழ்க்கைச் சிக்கல்களும், அவற்றை அம்மனிதர்கள் ஏற்றுச் சமாளித்த பாங்கும் கதை வடிவமாக்கப் பட்டுள்ள நிலையைக் கண்டறிவது இன்றியமையாததாகும்.

1.1 ஆண்டாள் பிரியதர்ஷிணியின் கதைப் படைப்புகளின் மையப் பொருளாக அமைகின்ற வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளை மூன்று நிலைகளாகப் பகுத்துக்கூறலாம். 1. மணவாழ்வு குறித்த பிரச்சினைகள், 2. மகப்பேறற்ற நிலையால் ஏற்படும் பிரச்சினைகள், 3. பொருளாதாரத் தேவை கருதி உருவாகும் பிரச்சினைகள் ஆகிய இம்மூன்று நிலைகளை மையப்படுத்திப் பேசுகின்ற கதைகளில், தாம் சந்திக்கக்கூடிய பிரச்சினைகளை மனிதர்கள்

எதிர் கொண்டு செயல்பட்ட முறையே இக்கதைகளின் கதைப் பின்னலாகவும், மனித வாழ்க்கை குறித்த விமரிசனங்களாகவும் அமைந்துள்ளமையைக் காணலாம்.

மனிதர்கள் தம்மைப் பாதிக்கக்கூடிய பிரச்சினைகளின் தீவிரத்தை உணருகின்றபோது, எப்படியும் இதைச் சமாளித்து மீளவேண்டுமென்று சிலரும், என்னால் ஒன்றும் முடியாது, விதிவிட்ட வழியென்று சிலரும் தம் முடிவுகளைத் தீர்மானித்து விடுகின்றனர். அந்த வகையில் ஆண்டாள் பிரியதர்ஷிணியின் கதைகளில் மையப்பொருளாய் விளங்குகின்ற பிரச்சினைகளைச் சந்திக்கும் மனிதர்களின் முடிவு காணும் திறனைக் கீழ்க்கண்டவாறு வகைப்படுத்தலாம்.

1. பிரச்சினைகளை எதிர்கொண்டு வெற்றி கண்டவர்கள்
2. பிரச்சினைகளை எதிர்கொள்ளும் வலிமையற்றவர்கள்

1.1.1 பிரச்சினைகளை எதிர்கொண்டு வெற்றி கண்டவர்கள்

ஆண்டாள் பிரியதர்ஷிணியின் கதைப் படைப்புகளில், இளம் பெண்களின் வாழ்க்கையைப் பிரச்சினைக்குள்ளாக்குவன திருமணம் மற்றும் மகப் பேறற்ற நிலைகள் மட்டுமே. ஆசிரியரின் பெரும்பான்மையான கதைகள், பெண்களின் வாழ்வுச் சிக்கலை இவ்விரண்டு கருத்தினடிப் படையிலேயே பேசுகின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அடுத்ததாகக் குடும்பச் சூழலில் வாழ்க்கைத் தேவைக்கு உதவுகின்ற பொருளாதாரம் குறித்த பிரச்சினைகள் தோன்றும்போது, அதைச் சந்திக்கும் குடும்பத்தின் மூத்த தலை முறையினராகிய ஆண்களின் வாழ்வுநிலை கதையாக்கப் பட்டுள்ளமையை அறியலாம்.

1.1.1.1 பெண்களுக்கு மணவாழ்வு குறித்து ஏற்படக்கூடிய பிரச்சினைகள் பலதரப்பட்டவையாக அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் திருமண உறவு என்பது ஒரு நிர்ப்பந்தமாகும் சூழலில், பெண் மனம் தேர்ந்தெடுக்கும் தெளிவான முடிவை இரண்டு கதைகள் பேசுகின்றன.

தனக்கென்று நிச்சயம் செய்யப்பட்ட பெண், கண் பார்வையற்ற தன் சக அலுவலகத் தோழனுக்கு வேண்டிய உதவிகளைச் செய்ததைத் தவறாகப் புரிந்துகொண்டு, நிச்சயிக்கப்பட்ட திருமணத்தையே நிறுத்திவிடுவதோடு, கடுமையாகச் சாடிக் கடிதமொன்றும் எழுதி விடுகிறான். தன் திருமணம் நின்று போனதற்காக வருந்தாமல், 'ஞானக் குருடர்களின் பார்வையும் அறிவும் எப்போதும் இருண்டுதானிருக்கும்' என்றும், 'மன ஒழுக்கத்தை மதிக்கத் தெரியாதவனை மணக்கத் தேவையில்லை' என்றும் கடிதம் மூலமாகவே தன்னைத் தாக்கிய சிக்கலை எதிர்கொண்டு துணிவாக முடிவெடுக்கிறாள் **விஷ விழுதுகள்** கதையின் நாயகி ஜானகி.

தன்னை மிகவும் நேசித்த அத்தை மகன், வெளிநாடு சென்று திரும்பியபோது ஒரு மேனாட்டுப் பெண்ணை மணம் செய்து கொண்டு வந்தது கண்டு தவித்துப் போகிறாள். ஆனால் அவனே மீண்டும் தன்னை மணக்க விரும்புவதை அறிய நேர்ந்தபோது, 'உடலளவிலும் மனசளவிலும் மற்றொரு பெண்ணுக்கு உரிமையாகிப் போனவனைக் கணவனாக ஏற்க முடியாது' என்று மறுத்துத் தன் வாழ்க்கையைத் தீர்மானிக்கும் மன உரமிக்க பெண்ணைச் **சுருதி பிசகாத வீணை** என்னும் குறுநாவலில் படைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

இவ்விரண்டு கதைகளும் மணவாழ்க்கை என்பது, பெண்ணை மதித்துப் போற்றும் ஓர் ஆணின் புரிதலிலும் உறுதியான அன்பிலும்தான் இருக்கிறதேயொழிய, வெறும் நிர்ப்பந்தங்களால் ஏற்படக்கூடிய பிணைப்பல்ல என்பதைத் தெளிவுபடுத்துவனவாக அமைந்துள்ளன.

1.1.1.2 திருமணத்தின் தேவையையுணர்ந்து முடிவெடுக்கும் பெண்களை இரண்டு கதைகள் சித்திரிக்கின்றன. எப்போதும் 'ஃப்ளஷ் டாலண்ட் மேட்டர்' என்ற கோட்பாட்டுடன் மணவாழ்வை அவமதித்த பெண்ணொருத்தி, உடல்ரீதியாகத் தன் ஆண் நண்பனுடன் ஏற்பட்ட உறவு நிலையால் பாதிக்கப்பட்டபோது, முறையான திருமண வாழ்வு ஒன்றுதான் நட்புக்குச் செய்யும் மரியாதை என்றறிவதோடு, பெண்ணின் வாழ்வுக்கு அதுதான் மதிப்பைத் தருவதுமாகும் என்ற தெளிவைப் பெறுகின்றாள் **வேர்கள் மண்ணோடுதான்** என்ற கதையின் தலைவி.

பணம் சம்பாதிக்கும் மகளை அமுதசுரபியாய்க் கருதி, அவளின் திருமண வாழ்வுபற்றிய அக்கறையற்றிருக்கின்ற தன் தந்தை மற்றும் குடும்பத்தினரின் சுயநலத்தை எதிர்த்து, தன்னை முறையாகப் பெண் கேட்டு வந்தவனின் பண்பு பாராட்டித் திருமணம் செய்துகொள்ளும் பெண்ணின் துணிவைப் பேசும் **ஆராதனைக்குரிய அத்துமீறல்கள்** என்ற கதை. இக்கதைகளிரண்டும் சூழல்பற்றிக் கவலைப்படாது மணவாழ்வின் தேவையுணர்ந்து, முடிவெடுக்கும் பெண்களின் மனத்தெளிவை எடுத்துரைக்கக் காணலாம்.

1.1.1.3 இளவயது விதவைப் பெண்களுக்கு மறுமணம் என்பது நெடுங்காலமாகவே நம் சமூக அமைப்பில் பட்டும் படாமலும் பேசக்கூடிய விஷயமாகவே இருந்து வருகின்றது. ஆண்டாள் பிரியதர்ஷிணியின் இரண்டு கதைகள், இளம் விதவைகளின் மறுமண வாழ்வு குறித்த சூழல் உருவாகும்போது, அப்பெண்களே தம் வாழ்வு குறித்த முடிவைத் தேர்ந்தெடுத்த துணிவையும் தெளிவையும் விளக்கக் காணலாம்.

மறுமணம் என்ற உரிமை தனக்கு மறுக்கப்படுவதையுணர்ந்த இளம் விதவைப் பெண்ணொருத்தி, முறையாகப் பெண் கேட்டு வந்த மாற்று மதத்து

இளைஞனைத் துணிந்து மணம் செய்துகொள்ளும் முடிவை, **திசைமாறும் கங்கைகள்** என்ற கதையில் காணலாம். குடும்பத்தார் மறுமணம் என்ற வாய்ப்புக் கூறி, தன்னை நிர்ப்பந்திப்பதையுணர்ந்த இளம் விதவையொருத்தி, மணம் பேச வந்தவனின் மகனுக்குத் தாயாகவும், அவனுக்குச் சகோதரியாகவும் வாழ தானே முடிவு செய்து அவன் கையில் ராக்கி கயிற்றைக் கட்டி விடுகிறாள். 'நூலிழை பந்தம்கூட வாழ்நாள் முழுசும் தொடரும்; மாங்கல்ய உறவு மட்டுமா நிரந்தரம்?' என்ற தெளிவுடன் தனக்கென்று புதிய உறவையும் வாழ்வையும் தேடிக்கொள்கிறாள் **நூலிழை பந்தங்கள்** என்ற குறுநாவலின் கதைநாயகி.

1.1.1.4 அழகற்ற பெண் திருமண வாழ்வுக்கு அருகதையற்றவள் என்ற எண்ணத்தைப் பொய்யாக்கி, லூக்கோ டர்மா என்ற தோல் வெளுப்பு நோயுள்ள தன்னைப் பரிகாசம் செய்து அவமதித்தவர்கள் முன்னால், உடல் நிறம் கறுத்த ஆனால் அன்பினால் மனம் வெளுத்த மனிதனை மணம் செய்து கொண்டு ஊராரை வியக்க வைக்கிறாள் **வெள்ளை நிறத்தொரு குட்டி** கதையின் தலைவி.

மேற்கண்ட ஏழு கதைகளிலும், மண வாழ்வு குறித்து எழக்கூடிய பிரச்சினைகளுக்கு ஆளாகும் இளம்பெண்கள், தம் பிரச்சினைகளின் தீர்வுக்காக எவரையும் சார்ந்திராமல், நியாயமான துணிவோடும், தெளிந்த மனத்தோடும் முடிவெடுக்கும் சுயசிந்தனையும் சுயமதிப்பும் மிக்கவர்களாய்ச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளமையை அறியலாம்.

1.1.1.5 மணவாழ்வுக்குப் பின், மகப்பேற்றை அடையும் தகுதியை நிரூபிக்க வேண்டியவளாகவும் பெண் நிர்ப்பந்திக்கப்படுகின்ற சூழல்களும் உண்டு. தான் தாய்மைப்பேற்றை அடைய முடியாதவள் என்ற காரணத்தாலேயே பெண் புறக்கணிப்பையும் அவமதிப்பையும் அடையக் கூடிய சூழல்கள் ஏற்படுவதுண்டு. இத்தகைய நிலைக்கு ஆளான பெண்ணொருத்தி, தன்னைக் கணவன் விவாகரத்து செய்து விட்டதற்காக முதலில் கலங்கிக் கதறியபோதிலும், பின்னர் பள்ளிக்கூடம் ஒன்றை நிறுவி நூற்றுக்கணக்கான குழந்தைகளின் அன்புத் தாயாகத் தன்னை ஆக்கிக் கொள்ளும் வழியை அறிகின்றாள் **தாய்மை என்பது**. . . . என்ற கதையின் தலைவி.

மகப்பேறற்ற தன் வாழ்வின் வெறுமையை வீண் கவலைகளுக்கு இரையாக்காமல், நூற்றுக்கணக்கான குழந்தைகளுக்கு ஆயாவாக இருந்து, தன் மனத்துயர் மாற்றும் மருந்தைத் தானே தேடிக் கொள்கிறாள் 'சொந்தமில்லாத சொர்க்கங்கள்' என்ற கதையின் தலைவி.

இவ்விரு கதைத் தலைவியரும், மகப்பேறற்ற நிலையொன்றும் சாபமல்ல; தெளிந்த மனத்துடன் துணிந்து செயல்பட்டால், வேதனையான

வெறுமைமிக்க தம் வாழ்வையும், அன்பு நிறைந்த வெற்றிவாழ்க்கையாக ஆக்கிக் காட்டமுடியுமென்பதை நிரூபிக்கக் காணலாம்.

பிரச்சினைகளால் துவண்டு போகாத பெண்கள் தம் சுய சிந்தனையால் மேற்கொள்ளும் தெளிந்த முடிவுகள், பெண் சமூகத்திற்கு விழிப்பூட்டலையும் நம்பிக்கை ஏற்றத்தையும் தருகின்ற வகையில் ஆசிரியர் தம் கதையிலக்கியங்களைப் படைத்துள்ளமையை அறிய முடிகிறது.

1.1.1.6 பணத்தின் தேவை அல்லது சொத்தைக் கருத்தில் கொண்டு குடும்பங்களில் ஏற்படக்கூடிய சிக்கல்களுக்கான தீர்வுகளைத் துணிந்து மேற்கொள்ளும் அறிவும் அனுபவமும் அன்பும் நிறைந்த வயதில் மூத்த ஆண்களின் செயல்திறனை மூன்று சிறுகதைகளின் வழி காட்டுகின்றார் ஆசிரியர்.

பூர்வீகச் சொத்தில் உரிமை கொண்டாடி, பெற்ற தாயாகப் பேணிய நிலத்தைத் தன் பிள்ளைகள் பங்கு போட்டுக் கொண்டபோதிலும், தன் பங்கு நிலத்தை, நாட்டு மக்களுக்குப் பயன்படும் வகையில் இரயில் பாதை போட அரசாங்கத்துக்கு இலவசமாகத் தந்துவிடும் பண்பாளரை, **என் தாத்தாவும் கன்னியாகுமரி ரயில் பாதையும்** என்ற கதையிலும்,

தங்களிடம் உதவி கேட்டு வந்திருப்பாரோ என்று கருதி, உதாசீனம் செய்தவர்களுக்கே மிகப்பெரிய உதவியைச் செய்து தன் பரந்த அன்புள்ளத்தை ஆர்ப்பாட்டமில்லாமல் வெளிப்படுத்திய நல்லவரை, **குறுக்கலும் நீட்டலும்** என்ற கதையிலும்,

வேலையற்ற பட்டதாரியாய் வாழ நேர்ந்த நிலை குறித்து மகன் கலங்கியபோது செய்வதறியாது திகைத்த தந்தையை, பாக்டரியில் வேலை செய்யும்போது மிஷினில் தன் கையைக் கொடுத்து விபத்தைத் தேடிக் கொண்ட பின், தன் வேலையை மகனுக்கு வாங்கித் தரும் தியாகத்தைச் செய்கின்ற அன்பு மிக்கவராகக் **கை கொடுக்கும் கை** என்ற கதையிலும் சித்திரித்துள்ளார் ஆசிரியர்.

மேற்கண்ட பன்னிரண்டு கதைகளிலும், பிரச்சினைகளை எதிர் கொண்டு வெற்றி காணும் மனத்தெளிவும் துணிவும் செயல்திறமும் உள்ள இளம்வயதுப் பெண்களையும், வயதில் மூத்த ஆண்களையும் உருவாக்கியதன் வழி "வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே' என்ற நம்பிக்கையூட்டலைக் கதையாசிரியர் மேற்கொண்டுள்ளமையை அறிய முடிகிறது.

1.1.2 பிரச்சினைகளை எதிர் கொள்ளும் வலிமையற்றவர்கள்

தம்மை நெருக்கடிக்கு உள்ளாக்கும் பிரச்சினைகளை எதிர்த்துப் போராடும் வலிமையற்றவர்களாய், அதன்முன் மண்டியிட்டுத் தளர்ந்து,

தணிந்து போகும் சுய விழிப்பற்ற மனிதர்களை அடையாளம் காட்டும் வகையில் மூன்று சிறுகதைகளையும் ஒரு குறுநாவலையும் ஆசிரியர் படைத்துள்ளார். பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு காணும் வழிவகை தெரியாத பேதைகளாய் விளங்கும் நான்கு பெண்களை அடையாளம் காட்டியுள்ளார். தம் மகள் என்பதைவிடவும் மருமகனின் மனைவி என்ற நினைப்பே தமக்குப் பெருமை தருவதாகக் கருதும் பெற்றோரின் எண்ணத்திற்கு இசைந்து, விருப்பமில்லாத மணவாழ்வை ஏற்றுக்கொள்ளும் பெண்ணைப் **புதுப்பிக்கப்படும் பழைய அத்தியாயங்கள்** என்ற கதையிலும், படிப்புத் திறனும் படைப்பாற்றலும் மிக்க தன்னுடைய தனித்துவங்களையெல்லாம் தன்னை மணக்கப்போகின்ற கணவனுக்குப் பிடிக்காது என்பதால் அவற்றை மறந்துவிட்டு மணவாழ்வுக்குத் தயாராகும் பெண்ணை **இலட்சியங்களுக்கு ஓர் இரங்கற்பா** என்ற கதையிலும், சினிமாவிலும் வாழ்க்கையிலும் மிக நேர்த்தியாக நடிக்கத் தெரிந்த தன் கணவனின் ஒழுக்கக் கேடுகளைத் தட்டிக் கேட்கவும், விட்டு விலகவும் முடியாமல், வேதனை நெருப்பை நெஞ்சில் சுமந்தபடி வாழும் கோழைப் பெண்ணை **எரிக்க முடியாத அக்கினி** என்ற கதையிலும், தான் பெற்ற பிள்ளை அன்பு நிறைந்த தன் தோழியின் அரவணைப்பினால் அவளையே அம்மாவாகக் கருதியதன் காரணம் உணர்ந்து, தன்னையொரு தகுதியான தாயாக மாற்றிக்கொள்ளத் தெரியாமல், தோழியின் நட்பையும் அன்பு மகனையும் இறுதியில் தன் வாழ்வின் நம்பிக்கைகளையும் இழந்து துடிக்கும் பேதையொருத்தியைத் **தாளம் தப்பிய தாலாட்டு** என்ற குறுநாவலிலும் படைத்துள்ளார் கதையாசிரியர் ஆண்டாள் பிரியதர்ஷிணி. பெற்றோர்களின் பாசம் என்ற வலையிலகப் பட்டு, பாரம்பரியம் என்ற பெயரில் காலத்திற்குப் பொருந்தாத எல்லைகளுக்குள் நின்றபடி, தம் வாழ்வைத் தம் சுயநினைவுடன் தீர்மானிக்க இயலாத பெண்களையும், தவறுகளைத் தட்டிக் கேட்கும் துணிவற்ற பெண்ணையும், காலத்தோடு செய்ய வேண்டிய கடமைகளை மறந்து காலம் கடந்து வருந்திக் கலங்கும் பெண்ணையும் பிரச்சினைகளை எதிர்கொண்டு அதை வென்று காட்டும் வலிமையற்றவர்களாகி வாழ்வதைக் கதைப் பொருளாக்கியுள்ளார் ஆசிரியர்.

ஆசிரியர் ஆண்டாள் பிரியதர்ஷிணி இன்றைய நடைமுறை வாழ்வின் சிக்கல்களை எதிர்கொண்டு, தம் சுயசிந்தனையால் அவற்றை வெற்றிப் படிகளாக்கி வாழும் நெறியை இளம் வயதுப் பெண்களின் போற்றுதற்குரிய சாதனைகளாகக் காட்டியுள்ளார். மேலும் பெண்கள் சிந்திக்கும் திறமற்றுப் போனால் விதி வகுத்த வழிதான் வாழ்க்கையாகும் என்பதையும் எச்சரிக்கையோடு எடுத்துரைக்கின்றார்.

தமிழ் இலக்கியத்திற்கும் பண்பாட்டிற்கும் தஞ்சை வேதநாயக சாஸ்திரியாரின் பங்களிப்பு

மோசசு மைக்கேல் பாரடே

'சமயந்தொறும் நின்ற தையலாள்' எனப் போற்றப்படும் உலகப் பெருமொழியாம் தமிழுக்கு, காலத்தால் அழியாத கொடைகள் பல வழங்கிய சமயங்களுள் முன்னணியில் நிற்பது உலகப் பெருஞ்சமயமாம் கிறித்தவம் என்பது மிகையன்று. அச்சுக்கலை, அகராதிக்கலை, இலக்கணக்கலை, இலக்கியக்கலை, இதழியற்கலை, உரைநடை வளம் எனப் பல்வேறு மணியாரங்களை அன்னைத் தமிழுக்குச் சூட்டி அழகு பார்த்தவர்கள் கிறித்தவப் பெருங்குடி மக்கள். இவர்களுள் வெளிநாட்டினின்று இவண் போந்து, இந்நாட்டையே தம் நாடாய் இதயத்தில் வரித்துக்கொண்டோரு முளர்; உள்நாட்டு அறிஞர்களும் புலவர்களும் உளர்.

17, 18ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தனித்ததொரு துறையாகவே பல வகைகளில் பரிணமிக்கத் தொடங்கிய தமிழ்க் கிறித்தவ இலக்கியத்தின் ஆரம்ப நாதங்களை இசைத்தவர்கள் தத்துவபோதகர் (இராபர்ட் டி நொபிலி), சீகன்பால்கு, எல்லிஸ், வீரமாமுனிவர் முதலிய ஐரோப்பியரே எனினும், தமிழ்க் கிறித்தவ இலக்கியத்திற்குப் புது மெருகையும் புதுப்பொலிவையும் சுய சிந்தனை வெளிப்பாடாகிய புது உத்திகளையும் சேர்த்தவர்கள் உள்நாட்டுப் புலவர் பலராவர். அவர்களுள் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் தோன்றி, கிட்டத்தட்ட பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதி வரை வாழ்ந்து, தமிழிலக்கியப் பரப்பில் திறனாய்வாளர்கள் பலரும் சுவைஞர்கள் பலரும் மிக வியந்து போற்றத்தக்க சாதனைகளைத் தனி மனிதராய்ச் செய்து காட்டிய அருட்கவிஞர் தஞ்சை வேதநாயக சாஸ்திரியார் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவர். "தமிழ்க் கிறித்தவ இலக்கியங்களின் மறுமலர்ச்சிக்கு முன்னோடியாகக் கருதப்படுபவர் வேதநாயக சாஸ்திரியார்" (The Harbinger of The resorrection of Tamil Christian Literatures) என முனைவர் ஜான் சாமுவேல் குறிப்பிடுகிறார்.

வேதநாயகர் நெல்லைப்பதியில் பிறந்தும், தம் தமிழ்தொண்டால் தஞ்சையில் சிறந்தவர். சைவக் குடியில் பிறந்து, கிறித்தவராய் வளர்ந்த சாஸ்திரியார் தாம் வாழ்ந்த காலத்திலேயே தமது அரிய இலக்கியப் படைப்புகளுக்காகவும், இசைப் புலமைக்காகவும், இறையருட் திறத்துக்காகவும் அக்காலக் கிறித்தவப் பெருங்குடி மக்களால் பெரிதும் போற்றப்பட்டு வேத சிரோமணி, மகாஞானக் கவிச்சக்கரவர்த்தி, வேத சாஸ்திரியார், ஞானதீபக்கவிராயர், சுவிசேடக்கவிராயர் எனப் பட்டங்கள் பல தந்து பாராட்டப்பட்டவர். அவரது ஞான குருவான சுவார்ட்சையருடன் 'குருகுல வாசம்' செய்த அக்காலத்தில் தஞ்சையை ஆண்ட மராட்டிய மன்னன் சரபோசியால் அரசவைப் புலவராக அங்கீகரிக்கப்பட்டவர். ஜி.யு.போப், கால்டுவெல், ரா.பி. சேதுப்பிள்ளை, க. கைலாசபதி முதலிய தமிழறிஞர்களால் மாபெரும் புலவர் என்றும் பாரதியின் முன்னோடி என்றும் பாராட்டப்பட்டவர். தற்காலக் கவிஞர் சுரதா அவர்களால் 'தந்தை பெரியாரது சீர்திருத்தச் சிந்தனைகளின் முன்னோடி' என்று குறிப்பிடப்பட்டவர். இவையனைத்துக்கும் மேலாக, நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட அருட்கவிதை நூல்களைப் படைத்து, தமிழில் மிக அதிகமான செய்யுள் நூல்களைப் படைத்தளித்தவர் எனும் பெருமைக்கும், எண்ணிக்கையில் மட்டுமின்றி, நூல் வகைகளாலும் - சிற்றிலக்கிய நூல்கள், இசைப்பாடல்கள், நாட்டுப்பாடல்கள், உரைநடை, தியான நூல்கள், நாடகப்போக்கான பாடல்கள் எனப் பல நிலைகளில் தம் படைப்பாற்றலை வெளிப்படுத்திய வித்தகர் எனும் புகழுக்கும், தமிழ்க் கவிஞருள் மிக நீண்ட காலம் அதாவது 92 அகவை வரை வாழ்ந்தவர் எனும் சிறப்புக்கும் இவர் உரியவராக இலங்குவது எண்ணி மகிழத்தக்கது. அத்தகு பெருமைக்குரிய கவியரசர் தமிழிலக்கியத்திற்கும் தமிழ்ப் பண்பாட்டிற்கும் வழங்கிய பங்களிப்புகளுள் முக்கியமான சிலவற்றை மட்டும் சுட்டிச் செல்வது இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

அ) சிற்றிலக்கிய மரபுகளில் கிறித்துநெறிச் செய்தி

வேதநாயகரது இலக்கியப் படைப்புகளுள் விரல்விட்டு எண்ணத் தக்க மிகச் சிலவற்றைத் தவிர, பிறவனைத்தும் கிறித்து பெருமானையும், கிறித்துவ நற்செய்தியையுமே மையமாகக் கொண்டவை. எனினும் அக்கிறித்துநெறிச் செய்தியை அவர் பல்வேறு வடிவங்களில் கலைநயம் குன்றாமல் அதே நேரத்தில் விவிலியக் கருத்து வளம் குறையாமல் - சிதையாமல் எடுத்துரைக்கும் பாங்கே போற்றுதற்குரியது. அவ்வகையில் 'தொண்ணூற்றாறு வகை' எனப் பொதுவாகக் கருதப்படும் சிற்றிலக்கிய மரபுகள் பலவற்றில் அவர் கிறித்தவ நற்செய்தியை அழகுற எடுத்தோதுகின்றார். சைவ வைணவக் கடவுளருக்கும் அரசர்கள், வள்ளல்கள்

முதலியோருக்குமெனவே பயன்படுத்தப்பட்ட இலக்கிய வடிவங்களில் அவர் இயேசு பெருமானின் புகழைப் பாடுகிறார். சான்றாக, **பெத்லகேம் குறவஞ்சி** எனும் **குற்றாலக் குறவஞ்சி**யினும் விரிவான நூலில் தேவகுமாரனாம் இயேசு பெருமானைத் தலைவனாகவும், அவரது அடியவர் கூட்டமாம் திருச்சபையைத் தலைவியாகவும், விசுவாசமெனும் உயர்பண்பைக் குறவஞ்சியாகவும் இறைப்பணியாளரைக் குறவனாகவும் உருவகித்து அரியதொரு பனுவலை உருவாக்கியுள்ளார். அவ்வாறே **ஞான நொண்டி** நாடகத்தில், பாவத்தினால் ஞான வளம் இழந்த மானுடத்தையே ஞான நொண்டியாக உருவகித்து, கிறித்து பெருமானின் கல்வாரிச் சிலுவையருகே சென்று தன் கண்ணீராலும் இயேசுவின் செந்நீராலும் அந்த ஞான நொண்டி தன் பாவங்கள் கழுவப்பெற்று, நலம் பெற்று, புது மனிதனாகப் புது வாழ்வு பெறுவதைப் பாடுகிறார். இவ்வாறே **ஞான உலா, ஞான அந்தாதி, பேரின்பக் காதல், பெண்டிர் விடு தூது, ஜெப மாலை, பராபரன் மாலை, கால வித்தியாச மாலை, தியானப்புலம்பல், வேத வினாவிடை அம்மானை** எனப் பல்வேறு நூல்களைச் சிற்றிலக்கிய வடிவங்களில் இயற்றியிருக்கிறார். இந்நூல்கள் அனைத்திலும் சாஸ்திரியார் அந்தந்தச் சிற்றிலக்கிய மரபுகளை – முறைகளை அப்படியே 'அணுவளவும் பிறழாது' பின்பற்றியிருக்கிறார் எனக் கூறிட இயலாது. தமது கற்பனையோட்டத்திற்கும் கருத்துப் போக்கிற்கும் தடையாக அமைவனவற்றை அவர் புறக்கணித்திடத் தயங்குவதில்லை (விரிவஞ்சி இங்குச் சான்றுகள் தரப்படவில்லை). சிற்றிலக்கிய மரபுகளில் கிறித்துவ நற்செய்தியைத் திறம்பட அறிவித்திட இயலும் என்பதற்கு இந்நூல்கள் சான்றாவதோடு, கிறித்துவத்தை ஒரு தமிழ்ச் சமயமாக – தமிழர் நெறியாக வெளிப்படுத்துவன இவ்விலக்கியங்கள். சாஸ்திரியார் இந்நூல்களைப் படைத்ததன் நோக்கமும் அதுவே எனலாம். 'தொடங்கேன் தமிழை உனக்கன்றியார்க்கும்' எனப் **பராபரன் மாலை**யிலும் 'தமிழிசைக்கு வருவோனை' எனப் **பெத்லகேம் குறவஞ்சி**யிலும் அவர் பாடுவது, இதற்குச் சான்றாகும் வரிகள்.

ஆ) நாட்டிலக்கியப் பாங்குகளில் கிறித்துநெறிச் செய்தி

வேதநாயகர் தாம் சொல்ல விழைந்த கிறித்துவ நற்செய்தியைச் சொல்வதற்குச் செவ்விலக்கிய மரபுகளை மட்டுமின்றி, கும்மி, சித்தர் பாடல் நடை, தாலாட்டு முதலிய நாட்டுப்புற இலக்கிய மரபுகளையும் நன்கு கையாண்டுள்ளார். மக்கள் கவிஞராக வாழ்ந்த அவர் தம் படைப்புகள் பலவற்றிலும் மக்கள் மொழியாம் பேச்சுமொழியைப் பயன்படுத்தவும் அவர் தயங்கவில்லை. ஏனெனில் அவரது இலக்கியங்கள் வெறும்

'ஏட்டிலக்கியங்கள்' மட்டுமல்ல. தாமே அவற்றை ஊர் ஊராகத் திரிந்து சென்று தம் குழுவினருடன் பாடியும் நடித்தும் விரித்துரைத்தும் காட்டி வந்தார். வள்ளலாரும், மகாகவி பாரதியும் பின்னாளில் செய்த பணியை - அதாவது இலக்கியத்தையும் சமய உண்மைகளையும் எளிய பாமர மக்களிடம் கொண்டு சென்ற புரட்சிப் பணியை - முன்னாளிலேயே - அந்நாளிலேயே வேதநாயகர் செய்து முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தார். சான்றாக, **ஞானக்கும்மி**, எண் வரிசைகளால் இறைவனைப் பாடும் **ஞான ஏத்தப்பாட்டு** முதலிய நூல்களைப் படைத்ததோடு, **ஆரணாதிந்தம்** முதலிய பிற நூல்களின் இடையிடையே கும்மிப் (**சித்திர ஞானக் கும்மி**) பாடல்களையும் ஊஞ்சல் பாட்டையும் அமைக்கிறார். **லாவணிப்பாட்டு** மெட்டுகளிலும் 'ஆரணாதிந்தத்தில்' ஒரு சில பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. தாலாட்டுப் பாடல்களையும் ஒப்பாரிப் பாடல்களையும் **பேரின்பக் காதல்** நூலில் அமைத்துள்ளார். **ஞானத்தச்சன் நாடகத்தில்** பாம்பாட்டிச் சித்தர் பாடலைத் தழுவி 'ஆடு பாம்பே எழுந்தாடு பாம்பே கிறிஸ்து அண்ணலைக் கொண்டாடிக் கொண்டாடு பாம்பே' என்றும் **ஞானவெட்டியான்** பாடலைத் தழுவி 'அண்டத்திற்கண்டதெல்லாம் அறிவுடன் பிண்டத்திற்கண்டேனே' என்றும் அருமையான பாடல்களைப் புனைந்துள்ளார்.

இ) இசை மரபுகளில் கிறித்துநெறிச் செய்தி

இசைப் பேரறிஞர் தியாகய்யர் வாழ்ந்த மண்ணுக்கும் காலத்துக்கும் மிக நெருக்கமாகவே வாழ்ந்தவர் தஞ்சைப் புலவர் வேதநாயகர். ஆகவே தமிழிசை நெறிகளில் தோய்ந்து நின்று, அரிய பல இறை இசைப் பாடல்களைப் பாடிக் குவித்திருக்கிறார். திருத்தமுறைக் கிறித்தவர் தம் வழிபாடுகளில் பயன்படுத்தும் பக்திக் கீர்த்தனைகளுள் பெரும்பாலானவை வேதநாயக சாஸ்திரியாரது படைப்புகளேயாகும். தொடக்க காலத்தில் சென்னையிலுள்ள கிறித்தவ இலக்கிய சங்கம் வெளியிட்ட பக்திப் பாடல்களின் தொகுதியில் முக்காற் பங்குக்கும் மேலாக, சாஸ்திரியாரது பாடல்களே இடம்பெற்றிருந்தன. இவரது இசைப்பாடல்களில் இயல்பாகவே விவிலியத்தில் இடம்பெறும் எபிரேய பக்திப்பாடல்களின் தாக்கமும் இவருக்குக் கிறித்து நெறிக் கோட்பாடுகளை ஓதி உணர்த்திய மேற்கத்தியப் போதகர்களின் வழியாக மேலை இசைப்பாடல்களின் தாக்கமும் இழையோடுகின்றன. சான்றாக, இவரது **ஆரணாதிந்தம் நூல்**, பழைய ஏற்பாட்டில் வரும் சாலமோனின் **உன்னதப் பாட்டின்** மறுபதிப்பாகவும் மில்டனின் **பேரடைஸ் லாஸ்ட்** நூலின் தாக்கம் பெற்றும் திகழ்கின்றது. **ஜெபமாலை** நூலில் பல ஆங்கில, செருமானியப் பக்திப் பாடல்களைச் சாஸ்திரியார் மொழி பெயர்த்துள்ளார். தமது கீர்த்தனைகள் பலவற்றுக்கு

இராகம், மெட்டு முதலியவைகளையும் சாஸ்திரியாரே குறித்து வெளியிட்டிருப்பதை இவரது **ஞானப்பதக் கீர்த்தனங்கள், தேவதோத்திரப் பாடல்கள்** முதலிய நூல்கள் உணர்த்துகின்றன. மேலும், முன்னர்க் குறிப்பிட்டபடி, தியாகய்யருடைய பாடல்கள் பலவற்றைச் செவிமடுத்த சாஸ்திரியார், அதே மெட்டுகளில் தாமும் கிறிஸ்து பெருமான்மேல் பாடல்கள் புனைந்துள்ளதை அறிய முடிகிறது. சான்றாக, 'இராமா! கருணை வல்லையோ' என்ற தியாகய்யரின் பாடலைக்கேட்டு 'தேவா! இரக்கமில்லையோ' எனவும் 'சுஜனஜீவனா - சுகுண பூவுணா ராமா சுஜன' என்ற பாடலை ஒட்டி 'பரம ஜீவனா பவவிமோசனா சீமா' எனவும் சாஸ்திரியார் இயற்றியதாக அவரது வரலாற்றுக் குறிப்புகள் தெரிவிக்கின்றன.

ஈ) தமிழ்க்கலை, பண்பாட்டு வடிவங்களில் கிறித்துநெறிச் செய்தி

தாம் கூற முற்பட்ட கிறித்து நெறிச் செய்திகளைப் பல்வகை இலக்கிய வடிவங்களால் பகர்ந்தோதியது மட்டுமின்றி, தமிழ் மக்கள் போற்றிய கலை வடிவங்களான நாடகம், நடனப் பாடல்கள், திருமணம் முதலிய குடும்ப நிகழ்ச்சிகளில் பாடப்படும் வாழ்த்துப் பாடல்கள் முதலிய பல்வேறு கலை, பண்பாட்டு வடிவங்களையும் சாஸ்திரியார் தம் நோக்கத்துக்கு ஏற்பக் கையாண்டு வெற்றி கண்டிருப்பதை அவரது வரலாறு நமக்குத் தெரிவிக்கிறது. **ஞான நொண்டி நாடகம், ஞானத்தச்சன் நாடகம்** முதலியவை நாடகப் போக்கில் அமைந்து, சாஸ்திரியாரது கலைக் குழுவினரால் மக்கள் முன் நடித்துக் காட்டப்பட்டன. **கலியாண வாழ்த்துதல்** என ஒரு தனி நூலைக் கிறித்துவத் திருமணங்களில் மணமக்களை வாழ்த்துவதற்கும் அறிவுறுத்துவதற்குமெனவே அவர் அமைத்துள்ளார். மேலும் அக்காலக் கிறித்தவரிடையே **சதுர் பிரசங்கம்** எனும் ஒரு முறை வழக்கிலிருந்ததாகத் தெரிகிறது. சதுர் பிரசங்கம் என்பது, 'குறிப்பிட்ட இடத்தில் மேடை அமைத்துச் சபையைக் கூட்டி, குறிப்பிட்ட பொருளை விளக்கி மக்களுக்குச் சொல்லுவது' எனப் பொருள்படும். இதற்காகவே **ஞான நொண்டி** முதலிய சில நூல்களைச் சாஸ்திரியார் படைத்தது அவரது பாடல் வரிகளால் தெரிய வருகிறது. இவ்வாறு, பல்வேறு புது முறைகளையும் புது உத்திகளையும் சாஸ்திரியார் கையாண்டுள்ளார் (விரிவஞ்சி சான்றுகள் தரப்படவில்லை).

2. சமய இலக்கியங்களில் சமுதாயச் சீர்திருத்தக் கருத்துகள்

சமுதாயச் சீர்திருத்தக் கருத்துகளை முன்னெடுத்து வைப்போர் கடவுள் மறுப்பாளராகத்தான் இருப்பர் என்ற கருத்தினைப் பொய்ப்பிக்கும் வண்ணம், தமிழ்ச் சித்தர்கள் வழியில் - சமய இலக்கியங்கள் எனப்படத்

தக்க இறையிலக்கியங்களிலேயே தீவிரமான சமுதாயச் சீர்திருத்தக் கருத்துகளை விதைத்தும் விரித்தும் காட்டிய பெருமையும் வேதநாயகருக்கு உரியது. **சாஸ்திரக் கும்மி** எனும் நூல், முழுக்க, பல்வேறு மூட நம்பிக்கைகளைச் சாடி, அவற்றைக் கிறித்தவரும் பின்பற்றும் இழிநிலையை எள்ளி நகையாடுகிறது. **குருட்டு வழி** என்ற நூலும் இத்தன்மையதே. **விதி விலக்கு** எனும் ஒரு நூலில் 'தலைவிதி' அல்லது 'தலையெழுத்து' எனக் கூறப்படுவதை நம்புவதைக் கண்டித்து, அதற்கான மறுப்புகளை மிக வன்மையாக எடுத்தோதுகிறார். **ஞானத்தச்சன்** நூலில் வரும் 'சாதியேது காண் அதிலொரு சைவமேதுகாண்' எனும் பாடலும் 'குலங்களேதுகாண் அதினுட நலங்களேதுகாண்' எனும் பாடலும் 'சுக்கிலமொன்றல்லவோ மனிதரின் தோற்றமும் ஒன்றல்லவோ' எனும் பாடலும் தீவிரமான சாதி மறுப்பு விளக்கப் பாடல்களாகும்.

இவ்வாறு, தமிழிலக்கியப் பரப்பில் இறவாத தம் இலக்கியக் கொடைகளால் தமிழிலக்கியத்துக்கும் தமிழ்ப் பண்பாட்டுக்கும் பெருந்தொண்டு செய்தவர் வேதநாயக சாஸ்திரியார். அவரது சிறுவர் இலக்கியம், உரைநடை இலக்கியம், தியான உரை இலக்கியம் முதலியவை விரிவஞ்சி இங்குச் சுட்டப்பெறவில்லை. விரிவான ஆய்வுக்கும் நிலையான அங்கீகாரத்துக்கும் உரிய சாஸ்திரியாரது படைப்புகளை நோக்கி, இன்றைய ஆய்வுலகம் தன் பார்வையைத் திருப்பியிருப்பது வரவேற்க வேண்டிய ஒரு மகிழ்ச்சியான வளர்ச்சி.

புலவர் புராணத்தில் உவமைகள்

து. லலிதா

உவமையின் தோற்றம் மிகவும் பழைமையானது. ஒன்றை விளக்குவதற்கு அதை ஒத்த பிறிதொன்றைச் சுட்டிக்காட்டிப் பேசுவதென்பது, மனிதன் மூலமாக மொழி தோன்றிய காலத்துக்கு முன்பே அதாவது சைகை அளவில் தன் கருத்தைப் பிறருக்கு உணர்த்தும் நிலையில் மனிதன் இருந்தபோதே அவனிடத்துத் தோன்றியதாகும். விளங்காத ஒன்றை விளக்கத் துணைபுரியும் உவமையணி உலக இலக்கியங்கள் பலவற்றுள்ளும் சிறப்பிடம் பெற்றுத் திகழ்கிறது. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களான சங்க இலக்கியங்கள் முதலாகப் பிற்கால இலக்கியங்கள் பலவற்றுள்ளும் உவமை பெருமளவில் கையாளப்பட்டுள்ளது.

இக்காலப் புலவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்க பெருமைக்குரிய வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள் திருநெல்வேலியில் 1839இல் பிறந்து எட்டு வயதிலேயே கவிபாடும் வல்லமை பெற்று விளங்கியவர். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுப் புலவர்களில் எண்ணிக்கையிலும் வகைகளிலும் மிக அதிகமாகப் பாடிய பெருஞ்சிறப்புக்குரியவர். அவர் தம் **புலவர் புராணம்** சாதி, சமய வேறுபாடு கருதாமல் தமிழகப் புலவர்கள் பலருடைய வரலாற்றைத் தெரிவிக்கும் அரிய நூலாக விளங்குகிறது.

புராண இதிகாசக் கதைகள்

"சிறந்த உவமை பொருளின் தன்மையை விளக்குவதோடு அதனைச் சிறப்பிப்பதாகவும் அமையும்"[1] என்னும் கொள்கைக்கேற்ப பொருளின் தன்மையை விளக்கவும் அதைச் சிறப்பிக்கவும் உரிய கருவியாகப் புராண, இதிகாசக் கதைகளையும் வரலாற்றுச் செய்திகளையும் அமைத்துக் கொள்கிறார் ஆசிரியர். மக்கள் நன்கறிந்த கதைகள் வாயிலாகக் கருத்துகளை உணர்த்துவதால் மட்டுமே கூறவேண்டிய செய்திகளை அவர்கள் உள்ளத்தில் ஆழப் பதியவைக்க முடியும் என்னும் குறிக்கோளுடன் கதைகளும் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளும் நூலில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவ்வகையில் காலங்காலமாக மக்கள் மனத்தில் நிலைத்து நிற்கும் இராமாயணம், பாரதம் மற்றும் புராண வரலாற்றுச் செய்திகள் உவமைகளில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.

கடைச்சங்கத்தோர் பெருமை குன்றியமைக்கு செல்வச் செருக்குடைய தேவேந்திரன் சிறப்பு அழிந்தமையையும் (996) அரிமர்த்தன பாண்டியன் அவை மாணிக்கவாசகரால் விளக்கமுற்றமைக்கு இராகவன் சபை வசிட்டரால் விளக்கமுற்றமையையும் ஒப்பிட்டுரைக்கிறார் ஆசிரியர்.

ஈடில்சீர் வசிட்டன் தன்னால் இராகவன் சபைவாழ்ந்தாற்போல்
கேடில்வேல் வழுதி மன்னன் கெழுவும்ஓலக்கம் பாண்டி
நாடியல் தவத்தால் முத்தி நலம் பெற உதித்த நாதன்
பீடியல் அமைச்சனாகப் பெற்றதால் பிறங்கிற் றன்றே (174)

என்பது அவர் கூற்று. இங்குக் குலகுருவாக விளங்கிய வசிட்ட முனிவரால் தயரத புத்திரனாம் இராமன் சபை விளக்கமுற்றாற்போன்று மணிவாசகரால் பாண்டியன் அவை விளக்கமுற்றது என்று கூறியது, வறிதே அமைச்சராக இருந்து மன்னர்க்கு வரும்பொருளுரைக்கும் ஏனைய அமைச்சர்களைப் போலன்றி, பாண்டிநாடு செய்த தவத்தால் அந்நிலத்தோர் முத்தி பெறத் தோன்றிய பெருமைக்குரியவர் அவர் என்பதை உணர்த்துவதற்காகவேயாகும். அமைச்சருக்கு இணையாகப் பிறிதொரு அமைச்சரை உவமிக்காமல் முத்தி நெறிகாட்டும் குலகுருவை உவமித்தது மேற்சொன்ன இக்கருத்தாலேயாம்.

வில்லிப்புத்தூரார் சருக்கத்தில் அண்ணன், தம்பியராய் வாழ்ந்த அவர்தம் ஒற்றுமை வரலாற்றை விளக்கும்போது இராமலக்குவரையும் (1179) திருமங்கையாழ்வார் சருக்கத்தில் அவருடைய வெற்றி மேம்பாட்டைப் புகழும் வகையில் அருச்சுனனின் வெற்றியையும் (367) உவமையாகக் கூறிய ஆசிரியர், கண்ணில்லாதவனான கவிப்பாணனுக்குப் பல குழந்தைகள் பிறந்திருந்தாலும் அவர்களுள் ஒருவரேனும் வீண் பழிக்கு ஆளாகவில்லை என்று கூறும் வகையில் திருதராட்டிரன் குழந்தைகள் போலின்மையையும் உவமித்துக் காட்டுகிறார்.

கண்ணில் லாருள் மிகப்பெரிய
களியார்ந் தவனாம் கவிப்பாணன்
திண்ணி யோர்சிற் சிலர்ப்பயந்தான்
திருத ராட்டி ரன்மகர்போல்
மண்ணில் அபவாதத் தைஒரு
மகவா னாலும் வளர்க்கவில்லை
புண்ணி யத்தால் மனைவியொடு
புனிதப் பதத்திற் புகுந்தானே (2790)

என்பது பாடல்.

திருஞானசம்பந்தர் சருக்கத்தில் சம்பந்தரும் அவரைச் சார்ந்தோரும் பகைவருக்கு முன்பு பதிகம் பாடின் கல்லால மரத்தின்கீழ் சனகர் முதலிய

நால்வர் உய்திபெற்றாற்போலும் உய்வர் (322) என்று கூறுவதும் உலகோர் போற்றுமாறு சிவலிங்கத்தை நிறுவி வில்வ இதழ் கொண்டு அருச்சனை செய்தமைக்கு, தாருகாசுரனைக் கொன்ற பாவம் நீங்கும்படியாக முருகன் இறையுருச் சமைத்து வழிபாடு செய்தமையை (331) ஒப்பிட்டுக் கூறுவதும் ஔவையார் இறைவனை வேண்டி அவனருளால் இளமை நிலை நீங்கி மூப்படைந்தமைக்குச் சிவனை வேண்டிப் பேயுருப்பெற்ற காரைக்கால் அம்மையாரை உவமையாக்குவதும் (446) புராணச் செய்திகளை இணைத்து விளக்கியுரைக்கும் ஆசிரியருடைய ஆர்வத்தைப் புலப்படுத்துவனவாம்.

காயும்வல் லிரும்பும் நாணக் கவின்தரு சிவன்பால் ஓர்பெண்
பேயுருப் பெற்றாங் கிந்தப் பெருந்தகை ஔவைதானும்
ஏயும்முன் னவனைப் போற்றி, இளமையிற் றானே மூப்புத்
தோயுருப் பெற்றாள் என்னச் சொல்வது துணிவா மன்றே
(446)

என்பது ஔவையார் பற்றிய புலவர்புராணப் பாடலாகும்.

மொழி, புலவர்

புலவர்புராணம் என்னும் பெயருக்கேற்பப் புலவர்களும் அவர்கள் பாடும் இன்தமிழ்க் கவிதைகளும் அழகுற வருணிக்கப்படுகின்றன. 'உவமையும் பொருளும் ஒத்தல் வேண்டும்'[2] என்னும் தொல்காப்பியக் கருத்தையொட்டி, தமிழ்ச்சுவை எண்ணுந்தோறும் இனிப்பது என்பதை மனத்தில் கொண்டு அதற்கு முப்பழச்சாறு, பாலொடு தேன், அமிழ்தம், பாகு ஆகிய பொருள்களை உவமையாக்கும் ஆசிரியர், புலவர்களின் இறுமாந்த மொழி நடைக்கும் அவர்கள் படைக்கும் கவிதைகளின் வன்மைக்கும், யானைக்கன்று, புலி, மலை, ஆளி ஆகியவற்றையும் கவி நயத்திற்கும் இனிமைக்கும் சர்க்கரைப் பந்தலில் தேன்மழை போன்றவற்றையும் உவமையாக்கியுள்ளார்.

முப்பழச் சாறே அனைய செந்தமிழ் (212)
அட்டபா லொடுதேன் போலும் அருந்தமிழ் (345)
கன்னலின்பா கனைய தமிழ்க்கற் றவர்தம் (2063)
கன்னலம் பாகே என்னக் கவித்தமிழ் (2113)

என்பனபோன்று தமிழ் மொழிக்கு உவமைகளை அடுக்கிக்கொண்டே போகிறார். மொழிப் பற்று மிகுந்தவராக இருந்த அவர் தாம் பாடிய புராணம் இலக்கியச் சுவை குன்றாமலிருக்கும் வண்ணம் மொழியைப் பாடல்கள் மூலம் செழிக்கச் செய்யும் புலவர்களையும் அவர்களுடைய பாடல்களையும் பல்வேறு உவமைகள் மூலம் விளங்கச் செய்கிறார்.

மூப்பழச் சாறும் பாகும் முதிரவே அட்ட பாலும்
ஒப்பவே வண்ணப் பாட்டும் உடனுடன் கலந்து பாடி (1161)

சித்தமதில் தோன்றியவா சிலபனுவல் வனைந்திட்டான்
புத்தமிழ் தொப்பாம் சுவையும் பொருட்பொலிவும்
உறும்படியே (1440)

பருமந்தரம் நேர் புகழ் தோய் பாணர் (2445)

தேனையும் அமுதையும் அனைய தீஞ்சொல் ஓர்ந்
தானையின் கன்றென அமைக்கும் பாடலான் (2732)

ஆளிநேர் புலவன் (2844)

இனிய சர்க் கரைப்பந்தல்மேல் ஏண்டிகழ் செந்தேன்
மாரி ஏய்ந்த தொப்பு........ (2987)

என்பன அவற்றுட் சில. மேலும் சடகோபர் சிறு குழந்தையாய் இருந்தபோது ஆதிசேடன் உருவமாக விளங்கும் புளிய மரப்பொந்தில் உறைந்து ஒளிர்ந்தமையை விளக்குமிடத்து. பூரண சந்திரன் ஒன்று தென்திசை நோக்கி. பதுமாசன நிலையில் அமர்ந்து வலக்கையில் சின்முத்திரையுடன் கூடி விளங்கியது போன்று இருந்தது என்று இல்பொருளுவமையில் அவரது சிறப்பை எடுத்துரைக்கிறார்.

அக்க ணத்தில்அக் குழந்தைபோய் அரவர
சாம்புளி யதன்பொந்தில்
புக்க தோர்ந்திலர், கண்டனர் யாவரும்
பூரண மதிஒன்று
தெக்க ணத்திசை நோக்கமும் வலக்கையில்
திகழ்சின்முத் திரையும் கீழ்க்
கைக்க வானுமே தருபது மாதனக்
கவினும் உற் றதுபோன்றே (142)

என்பது அப்பாடல். இவற்றில் புலவர்களின் சிறப்பும் அவர்தம் பாடல்களின் மேன்மையும் ஒருங்கு விளங்கல் காணலாம்.

ஒரு பாடல் பல உவமை

ஒரே பாடலில் பல உவமைகளைக் கையாளும் நிலையைப் பழங்கால இலக்கியங்களிலும் காண முடிகிறது.

வறியவன் இளமைபோல் வாடிய சினையவாய்
சிறியவன் செல்வம் போல் சேர்ந்தார்க்கு நிழலின்றி

யார் கண்ணும் இகந்து செய்து
இசைகெட்டான் இறுதிபோல்
வேரொடு மரம் வெம்ப. . . . . [3]

என்னும் பாடல் அடிகளே இதற்குச் சான்றாகும். ஒரு பாடலிலேயே பல உவமைகளைப் பயன்படுத்தி நூல் செய்யும் இலக்கியப் பாங்கை இவ்வாசிரியரும் சிற்சில இடங்களில் பின்பற்றியுள்ளார். ஒரே பாடலில் பல்வேறு உவமைகள் மூலம் பொதியமலையின் சிறப்பை,

காமுகரில் சசிபோலும் கடவுளரில்
குகன்போலும் கவினார் தீம்சொல்
பாமுதிர்பல் கலைப்பெருக்கில் தமிழ்போலும்
கொடைநலத்தில் பரமன் போலும்
தீமுனைஆ யுதத்திரளில் வேல்போலும்
பதாகைகளில் சேவல் போலும்
மாமுனிவர் குலத்தில் அகத் தியன்போலும்
மலையினத்தில் மலயம் மாதோ (69)

என்று கூறி, காமுகருள் இந்திராணி போன்றும், கடவுளரில் முருகனைப் போன்றும், கலை மேம்பாட்டில் தமிழ் போன்றும், கொடைச்சிறப்பில் சிவன் போன்றும், படைக்கருவிகளில் வேல் போன்றும், கொடிகளில் சேவற்கொடி போன்றும், முனிவர்களுள் அகத்தியன் போன்றும் மலைகளுக்குள்ளே பொதியமலை சிறந்து விளங்குகிறது என்பதை உணர்த்துகிறார்.

திருமங்கையாழ்வார் சருக்கத்தில் ஆழ்வாரும் ஞானசம்பந்தரும் சந்தித்துக்கொண்ட காட்சியைப் பற்றி விளக்கிய ஆசிரியர் அவர்களுக்குள் சைவ, வைணவ வேறுபாடு ஒருபோதும் உண்டாகாது என்னும் கருத்தில் 'பகை வருமோ' என்று நிலைநாட்டும் வகையில் தங்களது தெய்வத்தையே பெரிதென்று கூறுவோர் மணமாகாத பெண்ணையும் 'தெய்வம் ஒன்றே' என்னும் கொள்கையில் நிலைத்து நிற்போர் கணவனுடன் வாழ்வதற்குத் தகுதியமைந்த குமரிப்பெண்ணையும் தீமை, நன்மைகளை முறையே அழிக்கவும் ஆக்கவும் வல்லமை பெற்றோர் சிறப்புடைய மக்களைப் பெற்ற பெண்ணையும் ஒப்பவர்களே என்று கூறுகிறார்.

என்தெய்வம் பெரிதென்போன் கன்னிஒப்பான்
'தெய்வம் ஒன்றே' எனத்தேர்ந் துள்ளோன்
குன்றென்ன முலைபெருத்துக் கொண்கனுக்காம்
பருவமுறும் குமரி போல்வான்

அன்றென்னல் அழிந்திடவும் ஆமெனல் உண்
டாகவும் செய் அருள்வாய்ந் துள்ளோன்
ஒன்றென்னஉலகு புகழ் மதலைபயந்
துளவனிதை ஒப்பான் அன்றே (385)

என்னும் மேற்கருத்தமைந்த இப்பாடலில் பல்வேறு கோட்பாடு உடையவர்களைப் பற்றிக் கூறுமிடத்து, பெண்களின் மூவகைப் பருவ நிலைகளையும் அவர்களுக்கு உவமையாகக் காட்டியிருப்பது சிறப்பாக அமைகிறது.

ஆடவர், மகளிர் அழகு நலன்

கண்ணாற்கண்டு அனுபவிக்கும் காட்சி இன்பங்களுள் உயிர்களின் உருவச் செம்மை உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்ளவல்லதாகும். அவ்வுருவங்களுள்ளும் ஆறறிவு பெற்ற மனிதன் தன்னையொத்த பிறரைக் கற்பனைக் கண்கொண்டு படைத்து அவரைப் பற்றி உள்ளதை உள்ளவாறே கூறாமல் சற்று மெருகேற்றிக் கூறும்போது அதைப் படைப்பவர், படிப்பவர் அடையும் மகிழ்ச்சிக்கு எல்லையே இல்லை. இருசாராரிடமும் எல்லையற்ற மகிழ்ச்சியைத் தோற்றுவிக்கும் அத்தகைய உருவ எழிற்காட்சிகள் நூலுள் பலவாறாகப் போற்றப்பட்டுள்ளன.

தண்டபாணி சுவாமிகள் நூலின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் ஆடவர், மகளிர் அழகுச் சிறப்பை விரிவாகவும் தெளிவாகவும் விளக்குகிறார். அவ்வாறு விளக்கும்போது அனைவரும் நன்கறிந்த பொருள்களையே உவமையாக்குகிறார். ஆண்களை வருணிக்கும்போது உவமைகள் பலவற்றைப் பொருத்தமுறக் கையாளுகின்றார். ஆணின் வலிமைக்குக் குன்று, யானை ஆகியவற்றையும் அழகுக்கு முருகன், மன்மதன், அருச்சுனன் ஆகியோரையும் உவமையாக்கியுள்ளமை காண்கிறோம்.

பழங்காலப் புலவர்களைப் போன்றே பெண்களின் கற்புக்கு அருந்ததியையும் அழகுக்குத் திருமகளையும் கூறும் ஆசிரியர்

வடமீன்நேர் மனையவளும் வாய்க்கப் பெற்றிட்டு (239)

பழுதில் கற்புடை அருந்ததி அனையள் (1956)

செந்திரு அனையதொர் மகளைம ணந்து (757)

அனகமங் களச்செந் திருவொடு கலைமின் அனையள் (2085)

என உரைக்கிறார். இது, கண்ணகியின் அழகையும் பண்பையும் ஒருங்கு விளக்க வந்த இளங்கோவின்,

போதிலார் திருவினாள் புகழுடைய வடிவென்றும்
தீதிலா வடமீனின் திறமிவள் திறமென்றும்[4]

என்னும் கூற்றை நினைவூட்டுவதாக உள்ளது. சாயலுக்கு மயிலையும், கூந்தலுக்கு மேகம், ஆற்று மணல் ஆகியவற்றையும், கண்களுக்கு மானின் கண்கள், வண்டு, மீன் ஆகியவற்றையும் மார்புக்குக் குவட்டையும் இடைக்கு மின்னலையும் மொழிக்குக் கிளி, குயில், பால், தேன் ஆகியவற்றையும், நடைக்கு அன்னத்தையும் உவமையாக்குகிறார்.

மயில்நேர் மாதர் (470)

மைப்புயல்போ லும்குழல்அவ் வனிதை (1000)

நல்லறல் அனைய கூந்தல் அம்மையோடு (717)

மானின் நேர்விழி மாதராய் (314)

வண்டி னம்புரை கண்களால் மருட்டும்

வரைவில் மாதர் (2320)

மீனை அன்ன கண்கொள் அம்மை (2578)

குவடு நேர்முலை ஒருத்திதன் கண்ணின் (2334)

மின்னுறழ் மருங்குல் சிறுமியர் (1451)

உருக்குமொழிக் கிளிபோலும் உலகம்மன் சந்நிதியில் (2630)

சந்தக் கோகிலம் அனையமீ னாம்பிகை (1614)

பால்வழிந் தனைய மொழியும் நீ டெழிலும்
படைத்தொர்பெண் (600)

தேனைநேர் மொழித்தன் மனைவியிற் குறித்த (2086)

என்பன பெண்கள் பற்றிய அவர் கூற்று ஆகும்.

குன்றுறழ் தோள் (373)

களிறனையான் (1401)

கந்தனே யனைய சுந்தரன் (417)

உருவமாரனை நிகர்நெடு மாறன் (320)

சிலைப்பார்த்த னேஅனைய பிரபுடதேவன் (1114)

என்பன ஆண்களின் வலிமை, அழகு பற்றிய சொற்சித்திரங்களாகும்.

இயற்கை

இயற்கைக் காட்சிகளில் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்து அதைக் கவிதைகளில் வடித்தெடுக்கும் ஆற்றல் பெற்ற கவிஞர்கள் அதன் பல்வேறு கூறுகளையும் படிப்பவர் விரும்பிச் சுவைக்குமாறு நூல் செய்வர். ஒரு பெருங்கதை அல்லது காப்பியம் இயற்றும் புலவன் தன் நூலுள் மலை, கடல், நாடு, நகர், பருவம், ஞாயிறு, திங்களின் தோற்றம் என்றின்னவற்றைக் கூறுதல் வேண்டும் என்று வரையறுத்தமைகூடப் பாடல்களில் இயற்கை இடம் பெற வேண்டிய முதன்மை கருதியேயாம். புலவர்களின் வரலாற்றைத் தொகுத்துரைக்கும் பணியை மேற்கொண்ட காரணத்தால் ஆசிரியரும் அப்புலமையோரைச் சார்ந்த செய்திகளைச் சொல்லிச் செல்லும்போது இயற்கையை இயல்பாகவே கூறியாக வேண்டிய கட்டாயத்துக்கு ஆளாகிவிடுகிறார். எனவே, ஏனைய நூல்களைப்போன்று இயற்கை அதன் பல்வேறு பரிமாணங்களுடன் நூலில் காட்சியளிக்கிறது.

இயற்கைப் பொருள்களான சூரியன், சந்திரன், வெயில், குன்று, அருவி, செக்கர்வானம், இரவு, கடல் நீர், புழு ஆகியவற்றைத் தாம் கூறும் உவமைகளில் கையாளுவதைக் காணமுடிகிறது.

ஆங்கோர் சோதி, வெயிலவர் திரள்போல் தோற்றிற்று (350)

எல்வரிற் பனிமாய்ந் தாற்போன் றிந்தவா றெவர்சொல்
லாரே (104)

எற்குமுன் பனிமாய்ந் தாற்போன்று (180)

செம்மணிக்குன் றருவியெனப் பால்சொரிந்தது (241)

செக்கர் வான்நிகர் சூட்டுடைச் சேவல் (310)

ஒவ்வோர் காற்பரிதி மதிகலந்தாங் குறுவ துண்டே (380)

குன்று போலநெல் லாதிய தானியக் குவைகள். (730)

இவற்றில் சூரியன், சந்திரன், வெயில் ஆகியவை ஒப்பிட்டுரைக்கப் படும் பொருள்களின் பேரொளிக்கு உவமையாகவும் மேகம், மழை, பனி ஆகியன அப்பொருள்களின் அணிக்கு உவமையாகவும் செக்கர்வான் நிறத்திற்கு உவமையாகவும் கூறப்பட்டுள்ளன. ஒளி மிகுதியைப் புலப்படுத்த ஞாயிறு, திங்கள் இணைவதையும் முன்னரே இருந்த ஒன்று புதியதொன்றன் வரவால் கெடுவதற்குப் பரிதியின் ஒளி வர பனியும் இருளும் கெடுவதையும் உவமையாக்குகிறார்.

பழகுதமிழ் உவமைகள்

மக்கள் தம் வாழ்க்கையில் அன்றாடம் பேசிக்கொள்ளுகிற பேச்சு மொழியே உண்மையில் ஒரு மொழியின் அடிப்படைத் தன்மையைப் புலப்படுத்துவதாக அமையும் என்று கூறுவர் மொழியியலார். அத்தகு அடிப்படை கொண்ட வழக்குச் சொற்களை மையமாக வைத்து உவமைகளைக் கையாளும் நிலையை நூலுள் பரக்கக் காணலாம்.

குரங்குமனம், கள்ளிவனம், காய்கனிதல், உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி, செப்படி வித்தை, நீர்மேல் எழுத்து, பேய்மனம், பாம்புபோல் என்னும் சொற்கள் மக்களுடைய பேச்சுவழக்கில், குறிப்பாகக் கிராமப்புறங்களில் இன்னும் வழங்குவனவாய் உள்ளன. அவற்றை முறையே,

வன்கடுவன் குரங்கனைய மனச்சாட்சி (163)

பசுங்காய் முத்துப்பழுத்தாங்கு
கருணைமலி வடைந்தானே (258)

கள்ளிவனம் போல்சமணக் களை மிகவும் தழைத்ததுவே (279)

அங்கையின் நெல்லியே போல் அருட்பிரசாதம் பெற்று (444)

செப்படி வித்தை அனையபொய்ச் சமயத்தினர் (624)

நீர்கிழித்த வடுவேபோல் நிலவு சினத்தகை ஆறி (636)

பேய்போலும் மனத்தினனாய் (1070)

பைந்நாகம் புரைசமணன் சம்பந்தாண்டான் (1112)

என்னும் அடிகளில் காணப்படும் உவமைகளை ஆசிரியர் கையாண்டுள்ளார்.

பெருங்கொடையாளரைச் சுட்டிக்காட்டிப் பேசும்போது நாட்டுப் புறத்தார் பொதுவாகக் கடையெழு வள்ளல்களை இணைத்துப் பேசுவர். அதை மனத்தில் கொண்டு ஆசிரியரும் கொடைக்குணம் பற்றிக் குறிக்கும் போதெல்லாம் அதியமான், பாரி, காரி ஆகியோரைக் குறிப்பிடுகிறார். மேலும் இனிய உளவாக இன்னாத கூறுவாரை,

வேம்புறழ் சொற்செப்பும் வாயோர் (1259)

என்றும், உள்ளமும் வாக்கும் பொருந்தாதோரை,

உலர்புளிப் பழம் ஒத்தார் (1392)

என்றும், பெருமை சிறுமைகளைச் சுட்டிக்காட்ட.....

பனையை நேர்சில பெருங்கதை உள்ளன பகர்வேன்
தினையை ஒத்துநா வலரைஎண் ணார்திடுக் குறவே (2410)

என்றும், எதிர்பாராத பெரும்பேறு அடைந்த நிலையை விளக்குமிடத்து,

பிறவிக்குருடன் கண்பெறல் போலும்பேறு (2766)

என்றும், வாராத வெண்ணிலவை வரும்படி,

நிலா நிலா ஓடிவா, நில்லாமல் ஓடிவா

என்று அழைக்கும் சிறுவர் கூற்றைச் சற்றே மாற்றி,

முன்றிலின் நின்றுகண்டு முழுமதிதன்னை யாண்டும்
சென்றிடேல் என்று கெஞ்சும் சிறுமதிச்சிறார்போல் (452)

என்றும் கூறுவனவெல்லாம் பேச்சு வழக்கில் கையாளப்படும் பழகு தமிழ்ச் சொற்களைக் கொண்ட உவமைகளேயாகும்.

விளங்காத ஒன்றை விளக்கத் துணையாகும் அணிகளுள் தலை சிறந்ததாகும் உவமை. புராண, இதிகாச, வரலாற்றுச் செய்திகள், மொழியும் புலவரும், ஒரு பாடல் பல உவமை, ஆடவர், மகளிர் அழகு, இயற்கை, பழகுதமிழ் என்றின்ன பல்வகை பற்றியனவாய் அமையப் பாடல் யாத்து ஆசிரியர் நூல் செய்துள்ள சிறப்பைப் புலவர் புராணம் வாயிலாக நன்கறிய முடிகிறது.

குறிப்புகள்

1. Samuel Johnson, 'A perfect simile both illustrate and ennoble the Subject', **The lives of the English Poets,** p. 176.
2. **தொல்காப்பியம்,** பொருளதிகாரம், நூ. 283.
3. **கலித்தொகை,** பா. 10.
4. **சிலப்பதிகாரம்,** மங்கல வாழ்த்துப் பாடல், 26-27.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. மகாலிங்கம், நா., (ப.ஆ.), புலவர் புராணம், இராமானந்தஅடிகளார் அறக்கட்டளை, கோவை, 1994.
2. Samuel Johnson, 'A perfect simile both illustrate and ennoble the Subject', **The lives of the English Poets,** Vol. XI, Griffin & Co. London, 1920.

இரட்சணிய யாத்திரிகத்தின் தனிச்சிறப்பு

பா. வளன் அரசு

1. முன்னுரை

நூற்று மூன்று ஆண்டுகளுக்கு முன்பு, 1894ஆம் ஆண்டு மே மாதத்தில், சென்னைக் கிறித்தவ இலக்கியச் சங்கத்தார் வெளியிட்ட விழுமிய காப்பியமாக விளங்குவது இரட்சணிய யாத்திரிகம். பாளையங் கோட்டையிலிருந்து மாதிகையாக மலரும் **நற்போதகம்** இதழில் 1878ஆம் ஆண்டு ஏப்பிரல் திங்களில் தொடங்கிய இக்காப்பியப்பணி 1892ஆம் ஆண்டு நவம்பர்த் திங்களில் நிறைவுற்றது. பேரின்பக் காப்பியமாகிய இரட்சணிய யாத்திரிகம், என்றி ஆல்பிரடு கிருட்டிணனாரின் பெருமிதம் தரும் எழுத்தோவியம் ஆகும். சாயர்புரம், திருநெல்வேலி, திருவனந்தபுரம் ஆகிய மூன்று இடங்களில் முப்பத்திரண்டு ஆண்டுகள் தமிழாசிரியராகத் திகழ்ந்த கிருட்டிணனார், **இரட்சணிய நவநீதம்** (1868), **இரட்சணிய மனோகரம்** (1899), **போற்றித்திருஅகவல்** (1977) என்று வேறு பல பனுவல்களையும் அருளியுள்ளார். ஆன்ம ஈடேற்றத்தை அருளத்தக்க மெய்ச்சமயத்தை ஆராய்ந்து அறியும் குறிக்கோளுடன் **நற்போதகம்** இதழில் தொடர்கட்டுரையாக மூன்று ஆண்டுகள் (1893-96) கிருட்டிணனார் வழங்கிய **இரட்சணிய சமய நிருணயம்** 1898ஆம் ஆண்டு வெளிவந்து ஒளிதந்துள்ளது. அவர் எழுதிய **இரட்சணியக் குறள்** மற்றும் **இரட்சணிய பாலபோதனை** ஆகிய ஏடுகள் நாளிதுவரை கிடைக்கப்பெறவில்லை.

2. முதல் நூலும் வழிநூலும்

அறுபது ஆண்டுகள் வாழ்ந்த ஆங்கில இலக்கிய மேதை சான் பன்யன் (JOHN BUNYAN 1628 - 1688) அறுபது நூல்கள் உருவாக்கியுள்ளார். **அருளின் பெருக்கம், திருப்போர், திருப்பயணியின் முன்னேற்றம், திருவாளர் தீயவனின் வாழ்வும் சாவும்** ஆகிய நான்கு நூல்கள் பன்யனுக்குப் பெருமை சேர்த்தன; திருப்பயணியின் முன்னேற்றம் (THE PILGRIM'S PROGRESS) பன்யன் சிறைச்சாலையில் இருந்தபோது எழுதப்பட்டது என்பர். 1678ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த திருப்பயணியின்

முன்னேற்றம் என்னும் முதற்பகுதியைத் தொடர்ந்து, 1684ஆம் ஆண்டில் **கிறித்தியானின் மனைவி கிறித்தியானின் உல்லாசத் திருப்பயணமும்** வெளியிடப்பட்டது. ஆங்கிலத்தில் நூற்று அறுபதுக்கு மேற்பட்ட பதிப்புகளைப் பெற்றுள்ள இந்நூல், உலகின் இருநூற்றுக்கு மேற்பட்ட மொழிகளில் ஆக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது. 1793ஆம் ஆண்டு தமிழ் உரைநடையில் திருப்பயணியின் முன்னேற்றம் சென்னை வேப்பேரியில் அச்சாயிற்று. அறுபது ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு அருளாளர் இசுபால்டிங்கு தமிழில் தந்துள்ளார். தொடர்ந்து பாட்டக்கரை சாமுவேல் பவுல் ஐயர் **மோட்சப் பிரயாணம்** என்று தமிழாக்கி வழங்கினார் (1882). அந்நூலை அடிப்படையாகக்கொண்டு 1887ஆம் ஆண்டில் சுவீகரனார் **முத்திவழி அம்மானையை** நல்கியுள்ளார். வேதாகமத்தின் உண்மைப் பொருளை எளியவரும் பெரியவரும் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ளத் தக்கவாறு கிருட்டிணனார் பல்லாண்டுகள் உழைத்து (1878-1892) வழங்கிய **இரட்சணிய யாத்திரிகம்** முத்தமிழ்த் துறையின் துறை போகிய உத்தமக் கவிஞர்களுக்குப் படையல் செய்யப்பட்டது. ஏமி கார்மிக்கேல் அம்மையார் (Amy Carmichael, Over Weights of Joy, p.100) கூறுவது போன்று, இரட்சணிய யாத்திரிகத்தில் கிருட்டிணனாரின் வாழ்க்கை பதிந்துள்ளது; அவருடைய இதயத்தின் ஆழம் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. நூலாசிரியனின் மொழியில் கூறுவதானால், "இறைவன் என் இதயத்தைத் திறந்தார்; அவரைப் புகழ என் வாயைத் திறந்தேன்" என்னும் செய்தி சிந்திக்கத்தக்கது. வழிநூலாகிய இரட்சணிய யாத்திரிகம் என்னும் உருவகக் கருவூலம், மூவாயிரத்து எழுநூற்று அறுபத்தாறு பாக்களை, வரலாற்றுப்படலம் முதல் சுவர்க்க ஆரோகணப் படலம் முடிய நாற்பத்தேழு உட்பிரிவாம் பகுப்புகளையும், ஆதிபருவம்-குமார பருவம்-நிதான பருவம்-ஆரணிய பருவம்-இரட்சணிய பருவம் ஆகிய ஐந்து பெரும் பிரிவாம் தொகுப்புகளையும் கொண்டு மிளிர்கிறது. முதல் நூலில் திருப்பயணியின் முன்னேற்றம் பிரிவு வகை எதுவும் இன்றி அமைந்துள்ளது. கிருட்டிணனார் தமிழ் மரபுக்கேற்பவும் மஹாபாரத-இராமாயணப் பெரும் பிரிவு சிறுபிரிவு ஆகிய பகுப்புமுறை கருதியும் காப்பியத்தை உருவாக்கியுள்ளார். முனைவர் கைலாசபதி கூற்றுக்கு ஏற்ப, "மகாகவிஞன் ஒருவன் பழைய செம்பைக் கட்டித் தங்கம் ஆக்கிவிடுகிறான்" (ஒப்பியல் இலக்கியம், ப.147).

3. காப்பிய நோக்கும் கதைப்போக்கும்

பூவுலக ஆசைகளில் உழன்று திரியும் கிறித்தியான் இறையருளால் பாவவினைகளை உணர்கிறான். வருந்தித் திருந்த விரும்பும் அவனுக்கு நற்குருவின் உதவி கிட்டுகிறது. திருநெறியில் சுருதிநூலின் துணையுடன்,

இன்னல்கள் பலவற்றைக் கடந்து, சிலுவைக் குன்றை அடைகிறான்; பாவச்சுமை நீங்கும் திருப்பயணி எழிற்சத்திரம் சென்று சேருகிறான். அங்கே விவேகி, யூகி, பக்தி, சிநேகி ஆகிய தவமகளிர் நால்வருடன் உரையாடி ஆன்மிக உறுதிபெறுகிறான். மீட்பு நெறியை உணர்ந்து, நிதானியுடன் சேர்ந்து மாயாபுரி செல்கிறான். அங்கே ஆன்ம ஈடேற்ற வழியை எடுத்துரைப்பதால் சிறைப்பட்டு, மீண்டும் திருவருளால் நம்பிக்கை என்னும் நண்பனுடன் மரண ஆற்றைக் கடந்து வீடுபேற்றை அடைகிறான்; பேரின்ப வாழ்வைப் பெறுகிறான். விசுவாசம், மனமாற்றம், அறிக்கையிடுதல், திருமுழுக்குப்பெறுதல், வாழ்வில் நிலைத்திருத்தல் ஆகிய மீட்புக்கான ஐந்து படிகளும் தெளிவுறுத்தப்படுகின்றன. செய்பொருளாகிய இறைவனைப் "பாவரு செந்தமிழ்ப் பனுவல்" ஆக்கியுள்ளார் நூலாசிரியர். வேதம், வேதவிளக்கு, விளக்கின் விழுத்தகு சோதி, விமல போதம், போதம் கடந்த மெய்ப்பொருள், பொருள் புலப்பட வெளிவந்த நாதம், யூதகுல நராதியன் என ஏழு பெயர்களால் இயேசு கிறித்துவை விசிராந்திப்படலத்துள் பாடிப்பரவியுள்ளார். மீட்பு என்னும் இரட்சணிய ஈடேற்றம் வழங்கும் மருந்தாக நூலை நல்கியதாகத் தெரிவிக்கிறார்.

வெற்றுநேரப்போக்காய்ப்புகல் வினோதமும் அன்று;
புற்ற ராவிடம் பொதிந்தசெப் பெனக்கவி புனைந்து
சிற்றின் பத்திரம் திருத்திய காதையும் அன்று;
மற்றி(து), ஆத்தும ரட்சணை வழங்குமோர் மருந்தாம்.
(சிறப்புப்பாயிரம், 14)

4. நெஞ்சில் நிறைந்த இறைவன்

இமைப்பொழுதும் நெஞ்சில் நீங்காது நிறைந்துள்ள இறையருளால் நினைத்தவை நிறைவேறும் என்பர்.

உலகம் யாவையும் புரந்தருள் உன்னதர்
அலகில் சோதி அருட்கடல் ஆரணத்(து)
இலகு மெய்த்திரி யேகர் பதத்துணை
குலவி என்நெஞ்(சு) இடங்குடி கொண்டவே. (1:1)

கம்பரின் எண்ணமும் எழுத்தும் கிருட்டிணனாரின் இதயத்தைக் கவர்ந்த பாங்கு புலனாகிறது. மூவொரு கடவுள் இயல்பு இறையியல் மறைபொருளாகும். உலகைப் படைத்த பரம்பொருளாம் தந்தை, தம் மக்கள் பாவத்தில் வீழ்ந்தபோது காத்தருளும் மீட்பராக மகன் வடிவில் தோன்றினார். தூய ஆவியானவர் என்ற நிலையில் உலகோர் அனைவருக்கும் ஞானவரம் நல்கியுள்ளார் என்பது கருதத்தக்கது.

தந்தை யாகி உலகனைத்தும் தந்து மறுக்கன் தமைப்புரக்க
மைந்தன் ஆகிப் புனிதாவி வடிவாய் ஞான வரமருளிப்
பந்த மறநின் றிலங்குதிரி யேக பரமன் பதாம்புயத்தைச்
சிந்தை யாரத் தொழுதேத்திச் சேர வாரும் செகத்தீரே.

(இரட்சணிய நவநீதப்படலம், 1)

திட்டமிடுபவர் தந்தை; நிறைவேற்றுபவர் மைந்தன்; ஈத்துவப்பவர் தூயஆவி; செயலில் மூவரேனும் சிந்தையில் ஒருவரே. கிறித்தவக் கோட்பாட்டில் அளவைப்பயிற்சி என்னும் நூலில் அறிஞர் கிராபோர்டு தெரிவிப்பதுபோன்று, "கடவுளின் திரித்துவப் பண்பின் போதனை இரட்சிப்பின் திட்டத்திற்கு இன்றியமையாதது. கடவுள் இந்த மும்மைப் பண்பில்லாத தனி ஒருவர் என்னும் நிலை இருக்குமாயின், கடவுளுக்கும் மனிதனுக்கும் நல்லிணக்கம் இராது; பாவப் பரிகாரம் இராது; இறைவனிடம் பரிந்து மன்றாடுதல் இராது; இரட்சிப்பும் இராது" (தொகுதி 1, ப. 66).

5. கிறித்தவக் கம்பர் கிருட்டிணனார்

கம்பராமாயணத்தைக் கற்போர் எவரும் வியந்து புகழ்ந்து மெச்சுவதைக் குறிப்பிட்டு, இரட்சணிய யாத்திரிகத்தின் நடையும் அமைவதாகக் காப்பிய முன்னுரையுள் தெரிவித்துள்ளார் நூலாசிரியர். பெயரமைப்பாலும் பொருளமைப்பாலும் கம்பராமாயணப் படலச் செல்வாக்கு இரட்சணிய யாத்திரிகப் படலங்களில் வெளிப்படுகின்றது. இராமன் நகர்நீங்கு படலம் போன்று, இயேசு கொல்கொதாக் குன்றினை நோக்கிச் செல்லும் நகர்நீங்கு காட்சி விளங்குகிறது; அயோத்தியா காண்டத்து வனம்புகு படலம்போன்று, நிதான பருவத்தில் வனம்புகு படலம் அமைந்துள்ளது; இராமனும் இராவணனும் போரிட்டதுபோன்று கிறித்தவனும் அழிம்பனும் போரிடுவதாக அழிம்பன் தோல்விப் படலம் அமைந்துள்ளது; கிட்கிந்தா காண்டத்துப் பம்பை வாலி வருணனைபோன்று ஆரணிய பருவத்து விடாதகண்டப் படலத்துச் சீவநதி வருணனை விளங்குகிறது; இரணியன் வதைப் படலத்துள் இராவணனுக்கு வீடணன் அறிவுரை கூறுவதுபோன்று, இரட்சணிய நவநீதப் படலத்துள் மாயாபுரி மக்களுக்கு நிதானி நல்கும் அருளுரையில் எல்லாரும் இரட்சணியம் பெறத்தூண்டுகிறான். "சொல்வளம், சொற்சுவை, கருத்து, கற்பனை, அணி ஆகியவற்றில் கம்பரும் கிருட்டிணனாரும் இணை" என்று பாராட்டும் பேராசிரியர் சுவிசேசமுத்து அவர்கள், "பொருளினிமையில் யாத்திரிகம் மிகவும் மேலானது. இறைமகன் இயேசுவின் இரட்சணிய புண்ணியமாகிய சத்தியம் முழுமையாக மிளிர்கிறது" எனத் தெளிவுறுத்துவர் (1894 திசம்பர் **நற்போதகம்**). ஆங்கில நாளிதழான **இந்து** (The Hindu) இரட்சணிய

யாத்திரிகத்துக்குத் தந்த மதிப்புரையும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். "இக்காலத்தில் தமிழில் வெளிவந்துள்ள எந்த நூலும் இதன் இலக்கியச் சிறப்புக்கு மேற்பட்டது அன்று. இது ஒரு பெருங்காப்பியம் என்றாலும், தமிழில் உயர்நிலையினவாய் வெளிவந்துள்ள இலக்கியங்களில் இக்காலப் போக்குக்கு ஏற்றாற்போலக் காணப்படுகிற பெண்மையின் அழகையும் கவர்ச்சிக்கூறுகளையும் வருணிக்கும் உயர்வுநவிற்சியான வருணனை இதில் ஏதும் இல்லை". **ஒரு நூற்றாண்டுத் தமிழ்க் கவிதை** என்னும் நூலுள் பேராசிரியர் அ. சீனிவாசராகவன் அவர்கள் "புதிய போக்குகளுக்கு இடம் தந்து பழைய மரபுகளைப் பின்பற்றிய தமிழ் பிரான்சிசு தாம்சன் கிருட்டிணனார்" எனப் புகழ்ந்து மகிழ்ந்துள்ளார் (ப.47).

6. இறைமகன் இயேசுவின் மாண்பு

உலக மக்கள் உவந்து போற்றும் அளவில் இறைவன் மனித உருவெடுத்தார் என்று சுவிசேச மார்க்கப்படலம் வாயிலாகக் கிறித்தவக் கம்பர் எடுத்தோதியுள்ளார்.

வானோமகி தலமோசுடர் மதியோவயங் கொளிர்வான்
மீனோ விரி கடலோமழை முகிலோவொரு விதியில்
ஆனாநெறி அமைத்தாக்கிய அகிலாண்டஅச் சுதனோர்
ஊனாடிய திருமேனிகொண் டுதித்தார்உல குவப்ப. (9:19)

உலகனைத்துக்கும் தலைவராகிய இறைவன், இவ்வுலகம் நிலையான மகிழ்ச்சி கொள்ளுமாறு, அழகிய ஊனுடம்புடன் தோன்றினாராம். ஆதி பருவத்துச் சுமைநீங்கு படலத்துள், இயேசுவின் திருப்பெயர் எல்லா நலமும் வழங்கும் மாண்பினை விளம்பியுள்ளார்.

நன்னெறி புகுத்திடும் நவையின் நீக்கிடும்
இன்னலை அகற்றிடும் இகல்செ குத்திடும்
உன்னதத்(து) உய்த்திடும் ஒழுங்கு காத்திடும்
எந்நலத் தையும்தரும் யேசு நாமமே. (15:6)

இறைவனைப் பல்வேறு பெயர்களால் பாடிப்போற்றும் நூலாசிரியர், **சச்சிதானந்த வேந்தன்** என்றும் (சிருட்டிப்புப் படலம், 15), **சருவலோகச் சரணியன், தருமமூர்த்தி, பரமன், பெருமான்** என்றெல்லாம் புகழ்ந்தும் பாடியுள்ளார்.

7. நிறைவுரை

பல்கலைச் செல்வர் தெ.பொ.மீ. அவர்கள் கூறுவதுபோன்று, "கிருட்டிணப்பிள்ளை தமிழ்மொழியின் தன்னிகரற்ற தனித்திறத்திற்கும்

அதன் அடிப்படைப் பண்பாட்டிற்கும் ஏற்பக் கிறித்தவத்தை நாட்டின் நயத்திற்குரியதாக்கியுள்ளார் (H.A.K. கிறித்தவரான நூற்றாண்டுவிழாச் செய்தி, 1958). சுவிசேச மார்க்கப் படலத்திலும் இரட்சணிய சரிதப் படலத்திலும் கிறித்துவின் வாழ்வியலை உளமுருகப் பாடிய கிருட்டிணனார், இரட்சணிய நவநீதப் படலத்துள் (1-100) சமுதாயச் சீர்திருத்தச் சிற்பியாகத் திகழ்கிறார். பாவலர் காணவிழைந்திடும் தரும சேத்திரம் வியக்கத்தக்கது ஆகும்.

வானமும் பூமியும் இணைந்த மாண்பது
ஞானமும் நன்மையும் நனிக தித்தது
தீனமும் ஈனமும் சேர்வின் றாயதுஎவ்
ஊனமும் பாவமும் ஒழிந்த நீரது. (4)

இயேசு பெருமானின் வாழ்வியலை எழுநூறு பாடல்களில் விழுமிய வகையில் வழங்கும் பாவலர், அவரது மலைப்பொழிவை மூன்று பாடல்களில் மொழிந்துள்ளார் (சுவிசேச மார்க்கப்படலம், 47-49). உலக மீட்பராக இயேசு மிளிர்வதை இரட்சணிய சரிதப் படலத்துள் விரித்துக் கூறுகிறார்.

தன்னரிய திருமேனி சதைப்புண்டு தவிப்பெய்திப்
பன்னரிய பலபாடு படும்போதும் பரிந்துஎந்தாய்
இன்னதென அறிகில்லார் தாம்செய்வ(து) இவர் பிழையை
மன்னியும்என்(று) எழிற்கனிவாய் மலர்ந்தார்நம்
அருள்வள்ளல். (342)

அத்தகைய அரும்பொறுமையும் மன்னிக்கும் மனவியல்பும் உடையவரே உயரிய கிறித்தவராம். ஏனையோர் கிறித்தவர் எனப் பெயர் பெறுதல் செத்தவரைத் துஞ்சினவர் என்று சொல்லும் இயல்பைப் போன்றதாம். திருவள்ளுவர் அருளிய திருக்குறளை **இயற்றமிழ் முதுமொழி** என்று ஆரணிய பருவத்துள் பாராட்டும் பாவலர், ஏறத்தாழ எழுபதுக்கு மேற்பட்ட குறட்பாக்களைக் காப்பியத்துள் பயன்படுத்தியுள்ளார். **மெய்யாய அறம் விளக்கும் வித்தக நூல்** என்று நிதான பருவத்துள் (அவப்பனை வலரந்த படலம்.38) நினைந்து போற்றுகிறார். பத்துவகைப் பாக்களையும் தொண்ணூற்றாறு வகைச் சந்தங்களையும் பயன்படுத்தியுள்ள பாவலர் கிருட்டிணனார், முற்றுருவகக் காப்பியமாக இரட்சணிய யாத்திரிகத்தை வழங்கியுள்ளார். ஆற்றலும் ஏற்றமும் வாய்ந்த சமயச் சிந்தனைகளை நல்கும் இரட்சணிய யாத்திரிகம் காப்பிய உலகில் தனிப்பெருஞ் சிறப்புடன் திகழ்கிறது.

THE THEMATIC PATTERN OF PROGRESSIVE WRITERS

Rama. Gurunathan

Today the Tamil short story has grown larger and gained good appreciation. Writers of Tamil short story have enriched the art of story-telling with the power of presentation, fabric of fact and admixture of social themes and plot.

The writers have a zeal for the change of social pattern. Stories written at present are intrinsic and impressive. The young and energetic writers of recent years have written with the blend of social criticism and revolutionary fervour.

The progressive writers fight with erring society. They are very much to the core of what Frank O'connor said, 'the short story is the very voice of the submerged population'

The writers of progressive movement never compromise themselves with feudal society and they seem to be incompatible with idealism. They present the story with realism.

The progressive writers lay emphasis not on the modern technique and experiment but on social themes and plots. The progressive thoughts should have come with the conflict between power and feeble, feudal lords and peasants, the influence of money on one side and the penury of the penniless on the other side.

Constant themes in their stories are almost naive and dynamically present. The portrayal of the scene is life like. A vivid description of the incidents make the story vital and the style they adopt is direct and lucid. The range and variety of their themes are evinced in the mood and the spirit of the rustic people.

Socialistic or revolutionary pattern of society is the motif which drives the ideas of these writers. The society in which we live is sterile, and they feel that it needs some vigour. The themes of the writers mainly deal with the events of contemporary life. The society, in which the true value of humanism is absent, the cruelty done to child and bonded labourer become worse and different kinds of atrocities, the violence of high handedness that take power in hand, and the ghastly scenes of poverty of down trodden are the common themes of present day writers.

P. Jayaprakasam's stories like **kocuvalaikkuḷ tēn̲ikkaḷ** (Honey Bees in a mosquito net), **kuṣṭarōkikaḷ** (The Lepers), **iruḷukku al̲aippavarkaḷ** (People who invite to darkness) reveal the life of the downtrodden and how it is gripped in the cruel clutches of the feudalists.

Surya Deepan in his story **an̲al kār̲r̲u** (The Hot wind) tells that the poor and the bourgeois should coalesce to fight against feudalism. Many of the short stories of Cu. Samuthiram, Dhanuskodi Ramaswamy and Gandharvan are appraising the problems of the poor and show how they repressed by the feudal society.

Cu. Samuthiram in a story titled **koṭikkāicci maram** (The tree blooming with flags) that tells how a true follower of a party is victimized. Karuppasamy, the protoganist of the story is a blind follower of a party. The party leader keeps the fanatic follower as a slave and the hero worship makes him indulge in violence and casteism causes his death.

nelluc cōr̲u (The rice food) written by Tamil Selvan, that tells the story of a poor family which is unable to get even a morsel of rice for preparing porridge for the beloved son.

uṇṇāma tin̲n̲āma (not having eaten, not having consumed) is a story illustrated by T. Selvaraj, in which, a protoganist by name Periaswamy, is prevented by the police from selling his yields. He and his family are not able to get the fruits of their labour because of the police who arrest him on some false pretext.

The atrocities of police is also depicted in **nākku** (the tongue). The author of the story, Poomani has drawn a grim picture of the life of the poor. An ignorant, by name, Poochan is victimized by the brutal behaviour of the police, since they wanted a case. Police inflicted a false case against him and he is beaten brutally which leads to the cutting off his tongue.

The child labour is the curse of the society. The young boys and girls who live under poor condition have been sent to work in the cracker factory. They are given very low wages for their hard work.

nacukkam (The stampede) a poignant story of Co. Dharuman, shows how the children and young ladies working in the match factory are treated brutally. The distress and disappointment made their lives short.

Another story **neruppu veḷḷamum cultāṉum** (The fire flood and the Sultans) by Surya Deepan tells that the rich take up the lives of budding youth and the children, extract them with heavy work for which they pay low wages.

arumpu, (The bud) a story of Melanmai Ponnusamy illustrates a poor girl, compelled to get a job in the fire work factory, to have a daily bread, comes to know that only girls wearing half sarees will be given work. She disguises herself as a young lady, putting on half saree. Poverty makes such kind of pretending.

Untouchability is one of the ills of our society. Some people even now stick to this kind of act.

Jayanthan in his story **tīṇtāmai** - 79 (Untouchability- 79) tells that the entire society is in the grip of poverty, untouchability and casteism. The story speaks of a poor man who is accused of abusing the rich. But Panchayat is in support of the rich and so the truth is completly blocked out.

Cu. Samuthiram in his story, **potu vaḻi alla** (not common path) speaks of the problem of untouchability. The protoganist of the story is Sangili karuppan, a leader for Harijan Community, who bounds to land

lord and the story reveals how the acts and deeds of him are against the wishes of his own community.

Most of the short stories of recent years speak for the woman folk. The uprising of feminism now-a-days, is on the core. The involvement of woman in the public life, the evils and victims of dowry system, inclination to the individual thinking are the staple themes of feminism which are illustrated by the writers of today.

The modern woman become ebullient for the injustice done to her, both at home and in office. She began to feel equal with men and fight for the causes.

Rajam Krishnan's story titled **kaḷam** (the battle field) is to be borne in mind. There we can see the following words:

My waging war against the society is to get women their rights, to live in the society. We have to awaken ourselves to have justice. This is the need of the hour. For that the agitation is on....

This is the very voice of the women echoed in recent short stories.

Pavannan in his story **māṟṟam** (The change) brings out the involvement of woman in getting a rightful wage from the land lord. Muthu Pechi, the heroine of the story, refuses to get kambam grass as her wage, she has to fight for her rights. She has advised her men and women to refrain from work the following day. Her father gets elated when he heard of his daughter's participation in the agitation. He comes to know the generation gap and the rights voiced by the women. **jīvitattiṉ uḷvaṭṭam** (The inner circle of life) by Melanmai Ponnusamy, is a remarkable story of a poverty stricken old lady. She has to go for her work even before her children woke up, and returns back only after they have gone to bed. She feels sorry for that the wretched condition does not allow her to show motherly love and affection on her children.

Another story of the same author, titled, **avanāki** (being himself) speaks of a poor labourer whose thirst for arrack aggravates and leads him to kick his wife. His wife says as she is ruthlessly beaten up:

When will the solution come for the woman, who are treated badly by beating and kicking? Has the horn sprout for man? Men are slaves for villages, whereas woman, slaves for men? When will the dawn rise in woman's life?

The author is sympathetic towards woman.

The younger generation of progressive movement has come forward with fine blend of social criticism in the stories. They are concerned with the social responsibilities. All their stories are tinged with stark criticism of life.

The main attitude of the progressive writers is to shape the society as seen from their point of view. They pen for the betterment of society. The progressive writers are never tired in giving their ideas through the media i.e. story.

nelluccōr̲u (The rice food), **putiya kār̲r̲u** (The new wind), **viriyum cir̲akukaḷ** (spreading wings) and **tāmarai cir̲ukataikaḷ** (Thamarai short stories) are some of the remarkable collection of young writers, belong to progressive movement.

Leftist ideas impinge upon the stories they write. The attitude and ambition of these writers somehow or other gravitate to the leftist thoughts and the themes they handle are befitting for their motivation. The spirit of social consciousness is pervasive in their stories, which makes themes unique. They anticipate good rays of hope for better tomorrow.

NEW TRENDS IN TAMIL NOVELISTIC TRADITION : SCIENTIFIC TAMIL IN RAJESHKUMAR'S uyiri<u>n</u> ni<u>r</u>am ūtā - A study

S. Joseph Arul Jayaraj

The modern age has witnessed a phenomenal rise in literacy. The extravagant media has exploited the people for commercial purposes. There has been an increase in vulgarity, brutality and coarseness in the cinema, the television and the cheap novels. They have fostered daydreaming and proportionately weakened people's grasp of reality. Therefore today many people live fantasy existences hoodwinked by the shadow lives of the screen. This new ethos has created an impact through various modes of expression in the media. One such expression is literature and the literary genre on which the impact is felt much is the Pocket Novel.

One of the leading characteristics of the Pocket Novel in Tamil of the new era is the abundance of its output. The variety and quantity of modern publications are bewildering and one is baffled by the variety of names and labels that these novels have, such as e nāval ṭaim, catyā, kraim nāval, cujātā, rāṇimuttu, mālaimati, rēkā, ūñjal, uṅkaḷ jūniyar, kraim ṭaim, ūtāppū, cūppar nāval, nāval līṭar etc. This abundance and variety has naturally resulted in the lowering of its quality. These novels can be described as 'an epidemic of intellectual and emotional diarrhoea'. There is no doubt that the standards of these Pocket Novels have gone down and that there is much violence and sex. But at the same time, the fact that some of these novels are of outstanding excellence having novel ideas, scientific outlook and are written in Scientific Tamil cannot be denied.

These modern Tamil novels are characterised by the use of colloquial diction and speech rhythm. The modern Tamil Novelists have turned away from the decadent romantic and historic tradition and seen life in its naked reality and even more prosaic and commonplace subjects

are considered suitable. The eccentric news of dirty politics and scandalous news of custodial rapes, smuggling of Brown sugar and Rocket technology reported in the daily newspapers find their echo in these modern Tamil novels. Though charges are made against these writers as writers of escapist entertainment, it can be said without any fear of contradiction that they have really rejected the highly ornate and artificial style of the Romantics in favour of a language which resembles closely the language of everyday speech. This realism in diction and in the subject matter is a marked feature of these novels.

In modern Tamil novels, space-exploration also forms a part of the subject. For an instance Rajeshkumar's **uyirin̲ nir̲am ūtā** explains in details the use of space-probe technique employed in a space-craft under the "guise" of detective novel. The novel imparts to the readers adequate knowledge about rockets, satellites and space-probes. The knowledge we gain from the novel on space-exploration, though fundamental, is simply amazing.

The Moon has had a fascination for mankind from time immemorial. This can be proved beyond doubt by a practice in vogue - Mothers drawing the attention of the babies to their innate passion for the Moon, when the latter refuse to gulp things offered. The concept of travel in space is as old as astronomy. The Greek rhetorician Lucian in 2nd Century A.D. provides us with a satirical account of such a fanciful flight to the Moon. In the 18th Century, Jules vern's **From the Earth to Moon** (1865) makes use of many assumptions concerning space-craft that have been found accurate. Edward Everett Hale's **Brick Moon** gives an account of manmade satellite. H.G. Wells also shares similar views with Hale in his Scientific Novels.

The following technical details are skilfully manipulated in the factual descriptions of the fictitious events in the novel. The space-craft that appears in **uyirin̲ nir̲am ūtā** namely DISCOVERER-5 bears three astronauts Akash, Vishal and Muhila whose mission is to activate ECHO-7, a Space-Lab, [from its passivity] which had lost its connection with the Control Station on the Earth.

The power-supply is provided to the space-craft by batteries, solar cells, fuel cells and nuclear isotope devices. The novelist however, skips information relating to nuclear isotope devices.

For on-board propulsion the fuel forms used are liquid storable bipropellants, a monopropellant or a solid propellant. These propellants are intended to change space-craft velocity, satellite orbits, to reduce space-craft velocity with aids such as 'retrorockets' referred to as 'Piggy back boosters' for re-entry into the Earth's atmosphere or to slow down the velocity of the space-craft.

The communicative systems used in space-exploration are Radio-communications with very high frequencies intended to penetrate the Earth's ionosphere which link the space-craft with Earth-based antenna 'dishes'. Beacons are used to ensure loss of contact with the space-craft.

Stabilization and pointing of a space-craft in its particular direction and orbit, resisting the various contrary natural and manmade forces is called 'Attitude-Control'.

The Environment-control and Life-support systems are so devised to facilitate a reasonable approximation of Earth's condition in the space-craft to make it habitable. This is made possible through oxygen cylinders, air-conditioning systems to remove toxic substances and to control temperature and pressure.

The guidance and control system steers the space-craft to its target and controls its velocity. During landing, radar informs the space-craft guidance system the rate of descent and the distance to the Earth's surface. This information is perpetually compared with on-board data that tell the space-craft when to fire its 'retrorockets' indicating that touch-down will occur at near-zero velocity and then shut-off. Any mishap in this procedure will reduce the space-craft to ashes. All these systems are worked through digital computers. These pre-programmed digital computer's both on the ground and in the space-craft automatically or on command keep the space-craft always under surveillance and provide informations on the whereabouts of the space-craft in determining its path towards its intended destination.

The structure sub-system is 'the skeleton framework of the space-craft, which physically supports and protects all other systems'. (**Encyclopaedia Britannica,** Vol. 17, p. 359). In the environment of the space, the space-craft is continuously exposed to the high-vacuum, extreme temperatures of the Sun, Ultraviolet, Cosmic, X-radiation and other space conditions. As lightness of weight and functional reliability

are primary features of space-craft design, space-crafts are usually made of aluminium, magnesium or polymer and glass. Thermal protective shields are also provided for the space-craft.

A 'Rondezvous' between ECHO-7 and DISCOVERER-5 takes place in the novel in order to perform a midcourse manoeuvre. Such complex space-probe techniques and Scientific terms in English are transliterated into Tamil and simplified through the narrative technique adopted by the author.

Dr. I.A. Richards, a well-known literary critic, distinguishes between the scientific use of language and the emotive use of language. In this context he states, "A statement may be used for the sake of reference, true or false, which it causes. This is the scientific use of language. But it may also be used for the sake of the effects in emotion and attitude produced by the reference it occasions. This is the emotive use of language" (**The two uses of Language**, p.112).

For the purpose of science, language is primarily used for communication of facts, laws and theories. The complexity of the material demands simplicity of form and lucidity of expression. The medium should be denotative and free of ambiguity. The scientific phenomenon referred to should be understood with clarity. For this purpose technical expressions and phrases which form the scientific register can be transferred directly without seeking to translate them in Tamil. If translated, the form is likely to confuse the reader than facilitate communication. If writers like Rajeshkumar have succeeded in conveying matters concerning science through fiction, (basically an emotive medium) writers of science and technology may well follow their model, without fear of diluting or violating the sanctity of the Tamil language. The sanctity and growth of the Tamil language could be well looked after by the literary writers of the language.

BIBLIOGRAPHY

1. Richards, I.A., 'The Two uses of Language': **20th Century Literary Criticism - A Reader,** David Lodge, London, Longman, 1971.
2. **Encyclopaedia Britannica,** Vol. 17, Chicago, 1981.

OIKOPOETICS WITH SPECIAL REFERENCE TO TAMIL POETRY

Nirmal Selvamony

Oikopoetics or ecopoetics is poetics of the **oikos** which to the Greeks meant habitat comprising the spirits, humans, nature and culture peculiar to it. A typical **oikos** could be regarded as a nexus in which the sacred, the humans, natural and cultural phenomena stood in an integrated relationship.[1] The Tamil equivalent of **oikos** is **tiṇai** which integrates specific space and time (**mutal**) naturo-cultural elements (**karu**) and human action (**uri**).

Being the habitat of the people concerned, **oikos** forms the matrix of all social institutions-economy, polity, family and communication. Art, especially, poetry is a variety of communication/communion shaped by the **oikos** of the society in question. Being the ground, matrix and context of a work of art, **oikos** is the first principle of oikopoetics.

Historically speaking, three basic types of **oikos** have discernibly shaped all poetry-integrative, hierarchic and anarchic.[2] In other words, one can speak of the poetry of the integrative **oikos**, poetry of the hierarchic **oikos**, and poetry of the anarchic **oikos.**

Poetry of the Integrative Oikos

The first type of **oikos** integrates the sacred, nature, culture and the humans in a complex kinship, even as a family of kith and kin. The kin-like **oikos** of primal societies allows freedom with responsibility. The spirits, people and nature are all bound together quite intricately by duties, obligations and rights. The power relations shared by the members of this familial **oikos** is both horizontal and vertical; both love and authority are normative. Black Elk, the chieftain of an American Indian tribe summed up this intricate bonding thus: **The two-legged and four legged lived like kith and kin.**[3]

The integrative **oikos** affirmed its kin relationship in ritual. In fact, there was hardly any distinction between ritual and art. If so, it goes without saying that poetry was also ritual or part of ritual. Being ritual, poetry shares such features of ritual as societalness, performativeness, repetition, identification and transformation.[4] Poetry as ritual is a societal phenomenon performed at a definite place (usually in charmed circles known as **kaḷam**[5], temporarily fashioned for the occasion) and time, generously employing devices of repetition like the formula. The performer of such poetry, usually, a Shaman disguises his/her individual identity through a mask/persona and undergoes an ontological transformation. Consider the following poem:

O shamaness O shamaness
O shamaness with pretty long tresses
like a string of conches
Sing the song
Sing again the song,
your song praising his beautiful great hills
(Kuruntokai 23)

This poem not only tells us that grey-haired female Shamans sang special songs, but also conveys this in **akaval** (literally, 'call') metre best suited for invocatory purposes. Mark the long-vowelled words, **makaḷ, pāṭuka pāṭṭē,** which allow long-drawn out calling. It may also be noted how the poem exploits the device of repetition to effect the invocation. Note that the basic rhythmic unit of the poem is the four-beat formula **takatimi** which is playfully varied to weave a complex pattern of word and time.

The **akaval** metre continued to be the norm for invocatory verse in later times also. The genre of **kavacam** (literally, 'armour') meant for seeking God's protection employs this measure effectively. Here, the central formulaic term is the long-vowelled **kākka** which facilitates vocal lengthening.[6]

The basic device of the poetry of the integrative **oikos** is what folklorists have called the formula: "a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea"[7] Albert B. Lord says the formula is a product of performance.[8] It's basic features are: repetitiveness, fixity of rhythm and mnemonic

potential. Here is an example: **pāṭimiḻ paṉikkaṭal.**[9] The rhythmic structure of this formula is **takatimi takatimi.** This helps the poet not only in his description of the sea, but also repeat the four-beat flow of the poem and anchor it in the cultural memory of the participants of the performance. The poets have had such formulae for various measures:

takita	:	taṭakkai
tāṅ kiṭa tātimi (8)	:	nāvalan taṇpoḻil
tāṅ kiṭa tatimi (7)	:	nāvalan taṇpoḻil
takiṭa takiṭa (6)	:	ciṟukaṇ yāṉai ciṟupuṉ mālai ciṟupuṉ citalai; iṭumuṭ puricai

(could also be stretched to fit a four-four measure)

takatimi takiṭa (4+3)	:	malartalai ulakam nanantalai ulakam

Like the previous one, this is also easily converted into a four-four.

It has already been shown by scholars how the formula occurs in epic poetry of various cultures. But it also features in folk poetry, and influenced by folk forms. Consider the formulaic vocables which form the nucleii of several folk pieces:

1. ārārō (6 beat formula of lullabies)
2. ēlēlō (6 beat formula of beat songs)

The six-beat formula shows down the pace in a manner that befits such performances as chanting or laborious and strenuous operations like rowing of a boat. The patterns are as follows:

tāfimtā	tāfimtā	(6 beat for chanting)
taṉafimtaṉa	taṉafimtaṉa	(6 beat for rowing)

The verse form known as **veṇpā** employed the chanting mode as in

yākāvā rāyiṉum

or as in

yātāṉum nāṭāmāl

whereas, the variant ta<u>n</u>atīmta<u>n</u>a ta<u>n</u>atīmta<u>n</u>a (தனதீம்தன/ தனதீம்தன) suited the verse form **vañci** which perhaps originally referred to the boat (as it does even today in Kerala). Interestingly, **vañcippāṭṭu** (boat song) adopts the six-beat unit as in the case of the following:

kuṇṭā<u>rr</u>u ēlēlō குண்டாற்று ஏலேலோ (தன்னான தானேனே)
paḷḷattilē ailacā[10] பள்ளத்திலே ஐலசா xx
(தன்னன்னனே தனதா xx)

In fact **vañcippāṭṭu** or boat songs do not strictly follow the **vañci** metre, but alternate between six-beat **veṇcīr** apt for chanting and **vañci** metre.

Poetry of the Hierarchic Oikos

If kinship relationship ramifies both horizontally and vertically, political relationship is configured only vertically in a hierarchical manner. In the hierarchic or political **oikos** the members stand in a hierarchic relationship, with the sacred at the top, the humans in the middle and nature at the bottom. Now, the **oikos** or **tiṇai** is no more a family, but a political unit where power is channel only in a vertical direction. The original familial **tiṇai** undergoes a double transformation in the Tamil society. While **tiṇai** as the larger social order has given way to the Aryan **varṇa,** with a typical hierarchical structure, **tiṇai** as a specific habitat has shrunk to a political domain such as one involving a tax collector and tax payer.[12]

By attributing supremacy to the sacred, a distance between the humans and the sacred was effected, confining the latter to a special space deemed holy.

Similarly, the human world was also imagined as a hierarchically ordered one, with the superior ruler, and the inferior ruled. The distance between the two was clearly determined when the ruler was confined to a special space namely, the court/palace, and the ruled to the space outside of it.

Like the sacred and the human, nature was also hierarchized. If in the integrative **oikos** different types of land (such as the mountains, scrub land, arid tracts, riverine plains and sea coast) were all regarded as equally important and unique, in the hierarchic **oikos,** they were all

reduced two basic types-wetland and dryland[13] -which stood in a hierarchic relationship. Wetland was considered more auspicious, productive and useful than dryland. Even animals were ranged in a hierarchic order-the domestic and the wild.[14]

Among the Tamils, the monarchies of Cherar, Cholar and Pandiyar affirmed the hierarchic **oikos** even as the poetry patronised by their courts and produced by their subjects did. Significant crop of such poetry was produced during the time of Pallavar by the Saivite and Vaishnavite saints. Their poetry identified special spaces known as **talam,** worthy of worship and poetic celebration, which were located usually in wetland lying along the rivers Kaveri and Vaikai.[15] If these sacred spaces were right at the top of the hierarchic ladder, the dwelling space of people known as **nāṭu** was in the middle, leaving the bottom for uninhabitable, wasteland known as **kāṭu.**

Poetry of the Anarchic Oikos

The hierarchic **oikos** began to rupture when the supremacy of the sacred became dubitable with an increased emphasis on rational systems (like logic and science) and materialist ideologies in lieu of (non-materialist) religious doctrines. Rational scrutiny was necessary to determine the utilitarian value of the members of the **oikos.** In theistic societies, the sacred was considered useful for certain purposes and for that reason acknowledged and involved in ceremonies and customary practices. Nature, on the other hand, was more tangibly useful. With investment, it paid off considerable returns. Humans were also looked upon as resources and assets. In short, the new **oikos** was anarchic in spirit but economic in practice. It was more a market that anything else with a shift from the political hierarchy to an economic negotiation. It was reason that controlled the negotiations of the market **oikos.** It helped accumulate knowledge about the sacred, nature, and man and also in working out strategies to exploit these to human advantage.

In India the rationalisation and the subsequent marketisation of the **oikos** began with the colonial development project of the British when they initiated the Industrial Revolution in this country by introducing megatechnology in the areas of iron and steel, automobile transport, cotton processing, power plants and huge dams.

The shift from the hierarchical **oikos** to the anarchic **oikos** could be seen as the beginnings of modernity in Tamil. But anti-hierarchical tendencies are not visible in all social institutions (family, polity, economy and communication) simultaneously. The first signs of these tendencies appear in the latter half of the nineteenth century in the institution of family as evident in the writings of Mayuram Vedanayakam Pillai.[16] He challenged the earlier feudalistic and hierarchical gender relations and revolutionised the institution of family. Besides challenging gender hierarchy, Pillai also challenged a much subtler hierarchy in the domain of metaphysics, a hierarchy of the spiritual world and the secular world. Though Pillai adhered to the Catholic Christian faith, he subscribed to a theology which regarded the spiritual and secular world as interdependent, and equally important. This led him to sing of man in the midst of this everyday harsh realities, rather than in an ideal, poetic world. A parallel could be drawn with the poetic project of Wordsworth as set forth in his **Preface to the Lyrical Ballads.** One would also see that in Pillai's search for the rational foundations for religion, he was engaged in a constant rationalisation of Christianity more for his own enlightenment.

However, it was not for Pillai to challenge hierarchy in the domain of polity. That was incumbent on his followers like Bharathi and his contemporaries in their organised efforts to challenge the British rule.

The above discussion will show that the onus of Tamil modernity cannot be placed on the shoulders of any one poet - Vedanayakam Pillai or Manonmaniam Sundaram Pillai or Bharati.

The poetry of the anarchic **oikos** has undergone three distinguishable phases of change. It entered its initial phase when the writers looked upon nationalism, industrialism, and rationalism as forces which could liberate them from the hierarchic **oikos.** The patriotic poets like Subramaniya Bharati, Bharatithasan and Tecika Vinayakam Pillai upheld the cause of freeing India from the clutches of the British rule.[17] If political liberation was envisaged as freedom from a hierarchic order, economic liberation meant breaking away from the hierarchically structured feudal economy and adopting of industrialism promoted by Britain.[18]

Again, liberation in worldview consisted in problematising the belief in God and the notion of a divinely energized world. This resulted in advancing the cause of reason by discrediting of mythology and superstition in favour of either atheism[19] or rational theology[20] or materialistic ideologies like Marxism or socialism.[21]

Tamil verse saw the next phase when the **anarchic oikos** was probed by the poets who challenged the colonial project in one way or another. Poets were neither blind to the contradictions and weaknesses in the new political order, namely, democracy, nor in the new industrial economic order nor in the rationalism courted zealously by Poets. The disenchantment with democracy is quite transparent in N. Piccamurti's **tēcap paṟavai**[22] (1969).

National Bird (1969)

When those determined signed in blood
their own the papers,
to infuse life,
to antidote
and to eliminate beasts,
set out for the jungle
to accomplish these,
with the hyena approaching, laughing
and rolling his eyes,
with the woolly bear defying them
like a storm;
and the viper, the whipsnake,
and a python
unmovingly stirring up the guts,
with the noise of the lion
that puts its mouth to the
ground and roars
shattering the eight directions,
they saw the peacocks
and became happy
as they're totteringly returning
with fumbling hands and faltering feet.

Saying cajoling won't do, only force will,
asking won't, only grabbing will,
some plucked the thousand-eyed
tail feathers
turned around happily
and chased it away with the feather
driving away poverty, disease,
and witchcraft.
Some others took away the peacock's tongue
saying it was good specific;
others sped away with its neck they'd
chopped up
saying it was theirs.
The silent motherland loudly groaned
as the others cut up the body
into many pieces,
burnt them up
and satisfied their inner hunger
and returned to their villages

(trans : Nirmal Selvamony)

The romance with industrialism also did not last longer. Poets began to see its darker aspects. C.S. Chellappa's **aṇuvukku mu<u>n</u>**[23] (Before the Atom) is a case in point.

Some other examples for debunking of the seamy side of industrialism are: Piccamurtti's **u<u>r</u>patti**[24] (production), **kūppāṭu**[25] (the loud call); C. Mani's **narakam**[26] (hell), **varum pōkum**[27] (will come and go); M.L. Thangappa's **iya<u>r</u>kai ā<u>rr</u>uppaṭai**[28] (guiding towards nature); Bharatiputtiran's **nampikkaikaḷukku nampikkai illai**[29] (hopes turning hopeless), and **civakācic cicukkaḷ**[30] (children of Sivakasi).

The faith which the earlier poets had placed in the machine was now eroded. Raveendran expressed this disbelief as **yantira yukatti<u>n</u> maiyiruḷ** (the deep darkness of the machine age).[31] Similarly, economic development involving deforestation and urbanisation which was lauded by the earlier poets[32] was now suspect. Palamalay expresses this point of view quite poignantly:[33]

It is natural for the calf to hit at the cow's udder as it suckles, but if you tried to milk her hard, she is sure to kick you (Comrade S.N. Nakaracan)

With the dry lands becoming wet
there is no shade anymore.
Is it just that there is no shade?
No millet, no maize;
No gourd that climbs and blooms in the evening;
no partridges that stir out suddenly
from under the groundnut plants
at the slightest sound;
no pigeons in the shade of the neem
among the cactus hedge;
no coucals, no koels;
no cassia, the croton of the dry lands
to inspire the koel to sing.

The bare dam built on the small stream
has laid waste our village.
The dams on Kaviri had destroyed
forests far and wide.

We lost our forests for rice,
and then, no rain;
now, no forest, and no rice (trans : Nirmal Selvamony)

Poets have also called in question the claims of rationalism. Consider N. Piccamurtti's pōṭṭi (competition):[34]

In the rational market
each with their full stops in hand
were driving their pegs
furiously in the field they fancied,
some with the Vedas,
some with cankam literature,
some with Kampan,
some with science,
some with Marx and Engels,
and some others with whatsoever......

The ones that stood aloof
were laughing with those
that followed the path of metaphysical reality.
They didn't have full stops,
Suddenly I saw my own hand, it held only a comma.
(trans: Nirmal Selvamony)

The aesthetic critique of democracy, industrialism/market economy, and rationalism ushered in the third phase of contemporary Tamil poetry which consists of three distinguishable features: expression of despair, call to revolution and a move towards a new ecological order. The expression of despair often led several writers to retreat into shades of narcissism/solipsism.[35] The revolutionary voice has not only continued to uphold leftist ideologies, but also several varieties of protest narratives, and the need for breaking down tradition and promoting anarchy, especially in language and aesthetic form.[36] Though the third response has neither evolved a clear-cut worldview nor a poetics, it has made its presence felt here and there signalling a definitive trend which this essay purports to highlight. Besides identifying some examples of this poetic response, this paper also seeks to articulate an indigenous model of criticism, namely oikopoetics (ecopoetics) as an appropriate specular tool for critical viewing.

One has to remember that the poetic response of today which has an ecological thrust issues not from a holistic **oikos** as it does in a tribal society, but from a modern, usually, urban society with a fractured market-like **oikos.** Therefore, it is necessary to make a distinction between the ecopoetry of primitive communities and the ecologically oriented verse of contemporary Tamil writers.

The following poems affirm this orientation by articulating a relationship with nature not compatible with the hierarchic or market like **oikos**; a relationship that is not kinship as such but closely resembling it which could be termed **para-kinship**.

Cinnakkapali's **ippaṭiyum cila vicayaṅkaḷ** (A few things like these) projects the House crow, the commonest bird in Tamil Nadu as a friend:

Among birds, I like crows very much.
It's true, it is a thieving creature
tactfully snatching away the eats from the hands of children.

In deed, it is a foolish creature
that comes and perches on the compound wall of the house
and caws at the odest hours;

even then
isn't it my friend
that looks at me and calls out to me
in my village where I crawled as a baby and grew up
and also in this city planted from elsewhere

(trans : Nirmal Selvamony)

The persona in S. Arankanathan's **en̲ paciyum cila par̲avaikaḷum** (My Hunger and some Birds) talks to the birds as if he were to a person:

If anybody asks you
tell them you don't know.
Oh birds,
its between you and your visitor.

I just came to see
the bengalgram plant.
But you on your part
in flocks
are pecking at something.

If I go, I get nothing
In fact, I came only to see
the bengalgram plant.
I don't know anything;
it's between you and your visitor.
You who eat by yourselves
(without giving me also)
pecking at the grains
without heeding what I repeatedly tell you,
you can yourselves very well answer

(trans : Nirmal Selvamony)

Unlike the speaker-persona in the previous piece, the one in S. Arankanathan's **taccūr pō<u>n</u>ē<u>n</u>** (I went to Thachur) tells the listener how (s) he found a peer Thou in four Portia trees:

> **Swinging their tails, swaying their heads**
> **and raising the dust**
> **moved the herd**
> **with the half-naked children following them;**
> **the dust that hit me as I walked**
> **made me look at this again.**
> **it was the age when you tied up the**
> **Palmyrah stalk to the tail and chased - -**
> **then**
> **at Seshaiyar's house door**
> **would stand four Portia trees**
> **fanning the earth also**
> **to swing on the branches**
> **to roll those leaves (and blow beep beep)**
> **and make whistles,**
> **to hide away the marbles**
> **if you have won many**
> **those trees helped you.**
> **The roots would snake upto their frontyard even**
> **For Seshaiyar's daughter's marriage**
> **all the trees had been to furniture turned.**
> **The craft of the carpenter**
> **was wonderful.**
>
> **Now, what does it matter**
> **if there were everything**
> **except those trees**
> **that stood as if beckoning**
> **when you entered the street?**
> **Now a days**
> **I don't spend much time at taccur**
>
> (trans : Nirmal Selvamony)

The ecological affinity with nature is affirmed by the writers by showing a rare sensitivity to the rights of non-human life. Curecan's

e<u>n</u>atan<u>p</u>u (My Love) communicates a feeling for the life of ants and flowers:

> **The crying of flowers**
> **I can hear**
> **When the neck is twisted**
> **With fingers on the stalk**

The ecological relationship is not always right-affirming; it could also be a fulfilling experience verging on epiphany. Consider Tevatevan's **vēlikkatavi<u>n</u> mēl ōr aṇil:**

> **On the brightly shining compound wall of the hedge door**
> **was a baby squirrel biting and**
> **scrutinising something**
> **making its foreleg hands**
> **just like a human**
> **my wife too saw that sight**
> **my face pointed to abruptly interrupting a debate**
>
> **'This squirrel**
> **I've already seen' she said**
> **'Impossible**
> **How do you say that quite certainly'.**
> **The dust of debate rose again**
> **'Shall we ask the squirrel this?' I said.**
>
> **The squirrel turned back and looked at us**
> **Like a star poet rendering before**
> **a movie camera and said,**
>
> **My stare, briskness, probing mind,**
> **and the secret of my vibrant health**
> **I owe to the following:**
>
> **'Never bearing the burden of everyday**
> **realities inessential for my life'**

(trans : Nirmal Selvamony)

or

Pavannan's **ovvoru tēṭalukkup pin͟n͟um** (Behind every search) in which a creeper announces its presence in a compelling manner:

The flowering creeper trained on the door arch
will laugh;
it will wave in the breeze now and then
and twinkle with flowers.

The flower's attractiveness will melt my heart.
The creepers will grow,
As they grow they will cover the door even
they will block even the grill door.
It will darken (the place)
There won't be enough space for going in and out.
I can't bring myself to cut off the creeper too.
As a wall on another side is broken,
a new gate comes up
The flowering creeper will train on the new door too;
Adding to the attraction
it will abound with flowers;
long-grown creepers will obstruct the door.
(trans : Nirmal Selvamony)

In such an epiphanic moment the speaker-persona of Atmanam's **ceṭiyuṭan͟ oru uraiyāṭal** (A conversation with a plant) reports a conversation with a plant:

A plant looked at me and smiled
I too was delighted with the new acquaintance
It asked me, 'Who are you?'

'Me, Me'
I didn't know what to answer
Sighed deeply.

Why're you tossed about like this?
Be quiet like me (trans : Nirmal Selvamony)

A similar piece is Ilakkuṃi Kumaran Gnana Tiraviyam's **van͟ṭikkāḷai** (Draft Bullock):

That I'm unable to take the next step
because of the bleeding
from the bruise from horseshoe on the forefeet
I should tell him.

I should show him
crows picking worms
From the swelling of my neck
the size of an unhusked coconut.

I should tell him
about the flies sucking up my life
from the bruises from the whip.

To remove the nylon rope
that increases the pain on the snout bruised like rice
I should beg him.

It would be better
if I showed him the tail
that can't chase flies away anymore
because it had been broken from twisting when rarely
I couldn't draw his cart.

So thinking
it lay down ruminating;
like a prisoner ready to go to the gallows
quietly will it keep looking at him coming with a smile
shaking up his towel and putting it on his shoulder
(trans : Nirmal Selvamony)

To sum up, this paper has defined oikopoetics as poetics of **oikos** affirming that poetic theory and criticism should address not only individual constituents like language, technique, social context, nature, the supernatural and so on, but the entire system here referred to as the **oikos**. Three types of **oikos** - the integrative, hierarchic and anarchic have been identified and each has been explained with illustrations from Tamil poetry.

Being an introductory and general exposition of the critical approach known as oikopoetics, this paper could not tackle specific

critical tasks and issues like reading a certain poem from an oikopoetic perspective and contrasting that reading with a non-oikopoetic reading. But such critical explorations are necessary to draw utmost critical milege out of oikopoetics.

NOTES

1. For the concept of oikos the writer is indebted to W.J. Everett, especially, his 'Work, Family and Faith: Reweaving Values' in **Value Education Today.** Eds. J.T.K. Daniel and Nirmal Selvamony (Madras, Madras Christian College & New Delhi, All-India Association for Christian Higher Education, 1990) 36-38. The present writer coined the term **oikopoetics/ecopoetics** in 1994 for his lecture ' Tamil Ecopoetics' to the participants of a Refresher course in English for teachers of English (Sponsored by the UGC) at Madras Christian College, Chennai on 12 February 1994. On the 10th of August 1996, he delivered another lecture 'An Introduction to Indian Ecopoetics' to the participants of a UGC Refresher course in English at the Department of English, University of Madras. In 1995 introduced an optional course on Ecopoetry for the post graduate students of the Department of English, Madras Christian College. Besides, he has also given several lectures on this theme both in the USA and in India. The reader may consult his brief essay, **tiṇaippāviyal** (Ecopoetics), **taru** 3.2 (1998): 13-14; and also the note number 15 to the paper Nirmal Selvamony & Lakshmanan Sabaratnam, 'Awareness Gendered' in **English: A Research Journal** VII (1998-1999): II.

   Interestingly, the phrase 'Tamil eco-poetics' occurs once in an essay, 'Environmental Aesthetics: Interpretation of Nature in Akam and Puram Poetry' by one S.Murali in **Indian Literature** XLII. 3 (May-June 1998): 161. But Mr. Murali does not say anything about the source of this phrase. Though his confession at the very end of the essay 'I have not full justice to the topic' could solve the mystery.

   However, the relationship between ecology and literature was the burden of Jonathan Bates's **Romantic Ecology : Wordsworth and the Environmental Tradition**, London & New York : Routledge,

1991, which was intended to be 'a preliminary sketch towards a literary ecocriticism' (II). Though, Bates's term 'ecocriticism' preceded the present writer's 'ecopoetics', the latter was derived independently with no influence the former.

2. First expounded in the present writer's lecture in the UGC Refresher Course in English at the University of Madras on 10th August, 1996.
3. Quoted from Roger Schmidt's **Exploring Religion** (California: Wadsworth Publishing Company, 1988) 46.
4. Fred W. Clothey, **Ritual Studies from South India** (Blackie & Son Publishers Pvt. Ltd., 1983) 1.
5. Nirmal Selvamony, 'The Feminity of the Poem : An Introduction to **Kalam** Poetics', **English : A Research Journal** VII (1998-1999): 35-42.
6. A good example could be Kumarakuruparar's **Shanmuka kavacam.**
7. Albert B. Lord, **The Singer of Tales** (Cambridge, Mass : Harvard Univ. Press. 1960) 30.
8. **Ibid.,** 31
9. 'Resounding cold sea', mul. 4; naṟ. 91:3; puṟ. 49: 2.
   In Tamil Studies, K. Kailasapathy was perhaps the first to discuss formula in cankam poetry. But he has neither dealt with its musical aspect nor seen it in the context of ritual as this essay does. See his **Tamil Heroic Poetry** (Oxford: Clarendon Press, 1968) 147-186.
10. **malaiaruvi.** Ed. K.V. Jagannathan (Tanjore: Tanjore Saraswati Mahal Library, 1975) 187.
11. **Varna** as social hierarchy is paralleled by casteized gender hierarchy in families of hierarchic **oikos**. See the present writer's 'Modern Womanhood : A New Caste?' **A Vision for India Tomorrow.** Eds. J.T.K. Daniel & R. Gopalan (Madras : Madras Christian College, 1984) 28-34.
12. In the medieval times **tiṇaikkaḷam** denoted a department : See T.N. Subramaniam, **South Indian Temple Inscriptions,** Vol. III, Part II (Madras: Government Oriental Manuscripts Library, 1957) 1443; **Tamil Lexicon** III, 1874.

13. David Ludden, **Peasant History in South India** (Delhi: Oxford University Press, 1993) 20-21.
14. Nirmal Selvamony, 'Ecorights', paper presented in the workshop on 'New Genetics, Environment and Bioethics', at Madras Christian College, Chennai (unpublished).
15. Burton Stein, **Peasant State and Society in Medieval South India** (Delhi: Oxford Univ. Press, 1994) 2nd Chapter.
16. For a detailed discussion on Tamil modernity, see Nirmal Selvamony, **Vedanayakam Pillai : An Author of Tamil Modernity** (Bangalore : United Theological College) (to be published).
17. The reader is referred to the enormous output of nationalistic poetry of the pre-Independence period.
18. Bharati (1882-1921) and Bharatidasan (1891-1964) have hailed industrial expansion. See, for example, the former's **pārata tēcameṉṟu peyar colluvōm, toḻil**; the latter's **toḻilāḷar viṇṇappam, toḻil**; Tamil Ozhi's (1924-1965) **aṇuviṉ āṟṟal**; V.N. Tirumurtti, **maṉitaṉaip pāṭukiṟēṉ.**
19. See Bharathidasan's **kaṭavuḷ maṟaintār, taḷai aṟu.** See also the poems of Kampatacan & Vanitacan.
20. See for example, Vedanayakam Pillai's **nītinūl** 1: 1-9; 2: 9, 19; Bharathidasan's **kaṭalmēl kumiḻikaḷ.**
21. See Bharathidasan's **pāṇṭiyaṉ paricu, puraṭcik kavi;** N. Kamaracan's **kaṟuppu malarkaḷ;** Inkulap's **yukap piraḷayam.**
22. **na. piccamūrtti kavitaikaḷ.** Eds. Gnanakkuttan, R. Rajagopalan, Alakiyacinkar (Chennai: Mati Nilaiyam, 2000) 180-181; Putumaippittan's 'iṇaiyaṟṟa intiyā', **putumaippittaṉ kavitaikaḷ,** Ed. Ragunatan (Chennai : Aintinaip patippakam, 1988) 63-64; Mu. Metha's **tēcap pitāvukku oru terup pāṭakaṉiṉ añcali.**
23. Ci.Cu.Cellappa, **māṟṟu itayam** (chennai:eḻuttu piracuram, 1974) 12.
24. **na-piccamūrtti kavitaikaḷ** (2000) 183.
25. **na-piccamurtti kavitaikaḷ** (2000) 195.
26. Ci. Mani, **varum pōkum : kavitait tokuppu** (chennai : Cre-A, 1974) 25.

27. Ci. Mani (1974) 72.

28. Thangappa, **iyaṟkai āṟṟuppaṭai** (Putucceri:Vanakap Patippakam, 1989).

29. Paratiputtiran, **mārikkāla iravukaḷ** (Cennai: aruvi, 1990) 16.

30. Paratiputtiran (1990) 13.

31. V.Aracu, **vāṉampāṭikaḷ** (chennai:Tamiḻp Puttakalayam, 1984)18.

32. Bharatitasan's **toḻilāḷar viṇṇappam**; Tecika Vinayakam Pillai's **celvamum vaṟumaiyum**; To.Mu.Ci. Rakunatan's **nām** (1923); Calai Ilantiraiyan's **perumitap pakaṭu.**

33. **kuröṭṭankaḷōṭu koñca nēram** (Tirumutukunram: niṟañkaḷ, 1991) 51.

34. **na. piccamūrtti kavitaikaḷ** (2000) 200.

35. Pacuvaiya, **nēṟṟaiya kaṉavu**; Piramil, **eṉṉaik koṉṟavaṉukku**; Atmanam, **illāta talaippu.**

36. Pirammaracan, **palpukaḷukku taṟkolaikku muṉ, maṇṭaiyiṉ viciṟikaḷ** Free verse itself being an expression of anarchic tendencies, disregards form culpably. However, within the formless free verse, improvisations such as the shape of concrete poetry (as in Azhagiya Singer's **varikaḷ**) or excessive repetition (as in Azhagiya Singer's **pukai maṇṭalam mūṉṟu**; Athmanam's **ivarkaḷaiyellām eṉakkut teriyum** are not absent.

A STUDY ON THE SUNDANESE VERSION OF RAMAYANA, BATARA RAMA

Ohno Toru

Recently I had an opportunity to read the Sundanese version of Ramayana. Sundanese is one of the indigenous languages spoken by the people who live in the eastern region of Java island, Indonesia. Batara Rama is the title of the Sundanese version of Ramayana. It is composed of five chapters, beginning with the birth of Rama and ending with the return of Rama and Sita to Ayodhya.

Batara Rama draws our attention to the fact that it follows basically the story of Valmiki Ramayana. The plot of Batara Rama is, in fact parallel to that of Valmiki Ramayana. It contains the major episodes such as Rama's birth, his success in archery contest and his marriage with Sita. Rama's exile, Surpanakha's disfigurement, Sita's abduction by Ravana, Rama's encounter with Hanuman and Sugriva, destruction of Vali, Hanuman's interview with Sita, conflagration of Lanka, siege of Lanka, fall of Ravana, Sita's ordeal by fire, Rama's return to Ayodhya.

It should be noted, however, that there exist major and minor differences between Batara Rama and Valmiki Ramayana. One of the most outstanding divergencies is the elimination of **Uttara Kanda** from Batara Rama. Consequently there is no mention of the account of Sita's delivery of twin sons, which was described in the **Uttara Kanda** of Valmiki Ramayana. The second interesting point is that the general structure of the tale and the order of the arrangement of Batara Rama are quite identical with those of **Ramayana Kakawin** with slight modification concerning the epithets of subordinate characters. Ramayana Kakawin is said to have been composed by Yogiswara in old Savamese about 10th century A.D.

The main episodes and anecdotes of Batara Rama in comparison with Valmiki Ramayana and Ramayana Kakawin can be pointed out as follows.

1. Missing of Uttara Kanda

Both of Batara Rama and Ramayana Kakawin lack **Uttara Kanda**, which consists of the Last Book of Valmiki Ramayana. What is interesting is that the genealogy of Ravana, which is described in the **Uttara Kanda** of Valmiki, is briefly related in the First Chapter of Batara Rama prior to the narration of the birth of Rama.

2. Coincidence of the entire structure of the tale and the order of arrangement between Batara Rama and Ramayana Kakawin

One of the most prominent features of Batara Rama is the fact that the entire structure of the tale and the order of arrangement are quite identical with those of Ramayana kakawin. It is probable that Batara Rama was composed mainly on the basis of Ramayana Kakawin.

3. Genealogy of Ravana

In Batara Rama, Ravana, who is designated as Rahwana or Dasamuka, is the first born son to Sukesi, the daughter of Somali, who is the king of Alengka. Batara Rama has, however, nothing to say about the relationship between his father, Wisrawa of Lokapala and Brahma.

4. Genealogy of Rama

No definite descriprion has been made both in Batara Rama and Ramayana Kakawin regarding the performance of an auspicious sacrifice in order to obtain his son. Therefore nothing has been known, about the distribution of oblation to Rama's consorts.

5. The previous status of Rama

Valmiki mentions in the Bala Kanda that Rama was an incarnation of Visnu. Batara Rama, unlike Valmiki Ramayana, has nothing to relate about the incarnation of Visnu. The fact that Rama is the incarnation of Visnu can be attested mere by the utterances made by Vali and the mother of Vibhisana. Vali told to his younger brother, Sugriva, prior to his death, that nobody is so happy as you because you are blessed by Rama, who is the incarnation of Visnu. The mother of Vibhisana told to her son, immediately after the Raksasas assembly, that Raksasas would be perished unless they should ask Rama's forgiveness because Rama is the incarnation of Visnu.

6. The previous status of Sita

The previous status of Sita is narrated by a black bird, Sawari, in Batara Rama. Sri, the consort of Visnu, was once ordered to descend on earth by Siva. She transformed herself into a boar there. Eventually she was instructed by her husband Visnu to enter the ground. Her body was perished but her soul incarnated as the Goddess of the Earth, Dewi Pertiwi.

7. Rama's success in the archery contest

Batara Rama mentions that the bow which Rama attempted to string became flexible and bent with ease. The bow was not broken, but bent.

8. Jamadagni as another epithet of Parasurama

In Batara Rama, Parasurama is called as **Ramabergawa**, and Jamadagni is not his father's name, but his another epithet. There is no mention of the account in Batara Rama that Jamadagni was killed by Sahasrabahu and Parasurama slaughtered a number of Ksatrias as his enemies, taking vengeance for his father's death.

9. Rama's banishment to the forest

Batara Rama does not pay any attention to the particular episode regarding the devotional conduct of Kaikeyi toward her husband, when Dasaratha lay wounded and unconscious on the battlefield during a war between Indra and Asuras.

10. No mention of Sama Jataka on the story of Shravana Kumar

Batara Rama does not relate any account of the blind ascetic's curse when he went to the forest for hunting in days of yore.

11. The Mutilation of Surpanakha

In Batara Rama, Surpanakha who is called **Sarpakanaka**, assumed a charming form and proceeded at first to Lesmana to court. Lesmana rejected her proposal saying that he won't marry any woman and advised her to go to Rama. Rama also retorted to her, telling that he has his wife with him there. Sarpakanaka became enraged by their cruel responses. She felt herself that she was humiliated by Lesmana. Lesmana became conscious that Sarpakanaka is a Raksasi in human form. He kicked her with his leg violently and twisted off her nose by his hand.

So far as the descriptions of Batara Rama are concerned, Surpanaka's nose was not severed by the sword of Laksmana, but twisted off by his own hand.

12. Curious relationship between Surpanakha and Khara and Dusana

In Batara Rama, Karadusana is the name of a single Raksasa. Both Karadusana and Trimoerda are Sarpakanaka's elder brothers and her husbands simultaneously.

13. Jatayu, the king of Garuda

In Batara Rama, Jatayu is mentioned as Garuda. He attacked Rahwana with his beak and claws when Sita was abducted by Ravana. Ravana fell down upon the earth. As he was invulnerable, Ravana revived again. Eventually Jatayu's wings were severed by Ravana with his sword, Chandrahasa, the sword of Siva.

14. Kabandha's Salvation

Batara Rama and Ramayana Kakawin give us an account of **Dirgabahoe** or **Dirghabahu** who was a son of Sri. Since he trod the shadow of Siva unconsciously in his previous life, he was cursed by Siva to change into Raksasa with long arms. He advised Rama to proceed to Rishyamuka mountain and befriend with Sugriva. After completion of his narration, the corpus of Dirghabahu vanished and a brilliant light appeared.

15. A black bird, Sawari

Batara Rama depicts Sawari as a bird in black colour. It practised austerities despite of it's being a bird. The name of the bird was Sawari. It was a divine bird in its previous life. It flew high over the gods and was punished by Siva to descend the earth. The previous status of Sita and her changing into the Goddess of Earth was also narrated by this bird Sawari.

16. Hanuman's birth story

Ramayana Kakawin expresses Hanuman as Maruti, Pawana Putra or Bayu Tanaya. Batara Rama mentions merely that Hanuman was born of Anjani to Ratoe Mas. No elaborate description of his birth can be found in Batara Rama. But it quotes his names as Maroeti, too.

17. Quarrel between Vali and Sugriva

Ramayana Kakawin mentions only the account of Tara, the wife of Sugriva, whom Vali has seized. There is no mention of a duel between Vali and Mayavi. Batara Rama describes that both the demon buffaloes, Maesasura and Jatasura, were killed by mighty Vali. Nothing has been known about the definite method of discrimination of Vali's blood from Mayavi's.

18. The differentiation of Sugriva from Vali

Since Vali and Sugriva were siblings born from the common mother, it was necessary for Rama to discern the younger from the elder brother in their duel. Rama in Valmiki Ramayana demanded Sugriva to tie a blossoming Naga creeper round his neck. In Ramayana Kakawin Rama asked Sugriva to wear leaves around his body as an identification. Sugriwa in Batara Rama, was requested by Rama to cover his whole body with leaves like Ramayana Kakawin.

19. Svayamprabha's enchantment

Batara Rama refers Svayamprabha as **Sajempraba**.She requested monkey worriers to close their eyes if they wanted to go to Alengka. All of them obeyed her request. In fact, they were out of the cave in the twinkling of an eye. But they lost their sense of direction.The entire environment seems to be obscure by the magic power of Sajempraba. They could not be liberated from her spell until they met Sempati, the younger brother of Jatayu and obtained his collaboration. In Wayang, the shadow play of Ramayana, Sajempraba is a subordinate of Rahwana. She assumed a beautiful woman herself and made monkey worriers blind. The monkeys recovered their sights by Sempati's aide.

20. Different appellation for Surasa and Simhika

Batara Rama calls the names of Surasa as **Takekini** and Simhika as **Wikataksini**, both of whom are the female Raksasis. Takekini was severed her vital organs by Hanuman. Wikataksini was scratched and her throat was torn by Hanuman's nails.

21. Sita's jewels consigned to Hanuman

In Batara Rama, Sita gave her hair ornament to Hanuman along with her letter addressed to Rama. After getting Sita's letter Rama could not read it because of his tears in large quantities.

22. The episode of Hiranya kashipu

Valmiki Ramayana has nothing to say about Hiranyakashipu. It is narrated in Kampan Ramayana and Adhyatma Ramayana as the speech of Vibhisana in the war council in which he attempted to advise Ravana to make peace with Rama quoting the destruction of Hiranyakashipu by the Man-Lion, the Avatar of Narayana.

The episode of Hiranyakashipu is told by Vibhisana in Batara Rama and by Sumali, the maternal grandfather of Dasanana in Ramayana Kakawin.

23. Fire Ordeal of Sita

The fire ordeal of Sita is mentioned both in Batara Rama and Ramayana Kakawin. The God of Fire manifested himself, holding Sita in his arms is, however, not **Agni** but **Batara Bahni** in Ramayana Kakawin and **Batara Brahma** in Batara Rama. It is believed that Brahma and Agni in ancient India seem to have amalgamated into one in Indonesia. Brahma is an independent God in Batara Rama as the God of Creation. It is noteworthy to find that no Agni can be found in Batara Rama.

Peculiar episodes to Batara Rama

It appears certain that Batara Rama is in close connection with Ramayana Kakawin. It contains, however, peculiar anecdotes and episodes which can never be found in Ramayana Kakawin nor in Valmiki Ramayana. This may be explained by the following facts.

1. Vibhisana alone born in human form

Batara Rama states that Dewi Sukesih, the daughter of Raksasa king Somali, gave birth to four children. Three boys and a girl were born in terrible forms of Raksasa. The last born child was from the beginning in the form of human being. This description differs either from Valmiki or from Ramayana Kakawin.

2. Ravana's head increases upto ten

Ravana is mentioned to have ten heads in all the versions of Ramayana except Batara Rama. His name, Dasanana, Dasagriva or Dasakantha, is absolutely due to the fact that he possessed ten heads since his birth. Batara Rama depicts, however, Ravana as a Raksasa with a single head in his birth. His head is apt to increase only when he becomes fury.

3. Rama carried away by two sages

In Batara Rama, the sage who demanded Rama to accompany with him is not a single sage, but two, named Jogistara and Mintra. It is obvious that the name Jogistara was derived from Yogiswara and Mintra was a corrupted form of Visvamitra.

4. The account of archery contest to be informed to Rama by Dasaratha

In Batara Rama, one who told the Svayamvara of the daughter of king Janaka was not Visvamitra but Dasaratha, the father of Rama.

5. The Gods of Love, Kamajaya and Asmara

Batara Rama mentions how Rama and Laksmana were handsome and fascinating when all the attendants to the archery contest caught a glimpse of them. They talked each other about the two youths as if they were incarnations of Kamajaya and Asmara, the Gods of Love. Kamajaya is regarded as the God of Love in Wayang of Indonesia along with his consort Kamarati. Asmara is one of the Gods who provides joy and pleasure to human beings. These names were found neither in Valmiki Ramayana nor in Ramayana Kakawin.

6. Bharata without obtaining Rama's sandals

The episode of Rama's sandals occupies an important portion in all versions of Ramayana such as Valmiki, Kamban and Ramayana Kakawin. Batara Rama alone does not describe it at all.

7. Plantation of a medicinal herb, Maos Sadilata

In Valmiki, Rama and Laksmana became unconscious by means of a formidable magic employed by Indrajit. On the advise of Jambuvan, Hanuman brought the mountain of medicinal herbs from Himalayas. Rama and Laksmana regained their consciousness by smell of the herbs.

The name of the medicinal herb which Hanuman brought is called mahosadhilata in Ramayana Kakawin and Maos Sadilata or Maosadi in Batara Rama. What is interesting in Batara Rama is a unique description that the medicinal herb was once planted by Rama by the instruction of the Kanekapoetra, Prior to his departure from Prasravana Mountain.

8. Hanuman sung a song of Rama'a behaviour

When Hanuman found Sita confining in Asoka garden, Sita doubted Hanuman as Ravana. In Batara Rama, Hanuman sang a song of the later half of Rama's life commencing from the scene immediately after Sita's abduction by Ravana.

9. Sugriva's benevolent attitude towards an innocent Raksasa

On the way to Lanka, the monkey army seized a Raksasa, whom the monkeys intended to kill immediately. Sugriva ordered them not to kill the Raksasa saying that an ordinary Raksasa who has nothing to do with Ravana should not be killed. Both Valmiki and Ramayana Kakawin have nothing to say about this anecdote.

10. The pass of the sea bottom to Lanka

When Rama arrived at the seashore, he did not know how to cross the ocean. He prayed to the ocean to make way for their crossing. But the God of the Ocean did not appear. Rama got angry and discharged his shaft into the ocean. In Batara Rama, the God of Ocean, Baroena, manifested himself and advised Rama to construct a bridge across the sea. Rama instructed Sugriwa to remove the water. The sea level craked and the water receded to both sides. A pass appeared at the bottom of the sea. No bridge was constructed in Batara Rama.

11. Sukasarana, a Raksasa spy sent by Ravana

Sukasarana is not the names of two raksasas but the name of a spy who was sent by Ravana to find out about Rama's strength in Batara Rama.

12. King Kresna, an incarnation of Rama in future life

Batara Rama mentions in the Fourth Chapter, that Rama will be born in his next life as king Kresna. He will go to conquer Karowa, one of whom is king Koeroepati of Astinapati. It is generally agreed that both Kresna and Kurupati are the major characters of Wayang Mahabharata of Indonesia. The former is regarded as an incarnation of Visnu and assists Pandawas always. The latter is depicted as the eldest of one hundred Korawa brothers and is always hostile to Pandawas.

13. Seven wives of Indrajit

In Batara Rama, after the death of Kumbakarna, Indrajit went to the battlefield with his seven wives, all of whom were killed in the battle. Both Valmiki and Ramayana Kakawin are totally ignorant of seven wives of Indrajit.

Conclusion

As I have stated above, it has been proved that the general structure and the order of arrangement of Batara Rama is parallel to those of Ramayana Kakawin. The major episodes are arranged in quite similar order from the beginning to the end in both versions. It would seem reasonable to conclude that Ramayana Kakawin appears to have played an significant role to compose Batara Rama. On the other hand, Serat Kanda, another Javanese version of Rama story which was composed of medieval Javanese shows not so close connection with Batara Rama as Ramayana Kakawin. According to my opinion, a special attention should be paid to Indonesian versions of Rama story such as Ramayana (1993) written by Sunardi and Ramayana Ditjeritakan Kembali(1962) written by Herman Pratikto. Indonesian versions have considerable affinity with Sundanese version in connection with minor anecdotes and episodes. This view seems to be supported by the facts that (1) Rama was carried away from Ayodhya by the request of two sages. (2) Rama and Laksmana were praised by all the participants of the archery contest as the incarnations of the Gods of Love. (3) A female ascetic, Sivali, is described as a bird in black colour, performing austerities. (4) Khara and Dusana are not two Raksasas but a single Raksasa named Karadusana who is Surpanaka' s husband. (5) The previous status of Sita is told by the black bird as Dewi Pertiwi who is the incarnation of the consort of Visnu. (6) Hanuman and his monkey colleagues lost their sights when they followed the instruction of Svayampraba. (7) Surasa is called as Takekini or Tatekini and Simhika as Wikataksini or Wilkataksini. As the Indonesian versions written by Sunardi was based on the book entitled **Serat Padhalangan Ringgit Purwa,** vol. 36 and 37, it is necessary to compare the content of Sundanese version with that of Serat Padhalangan Ringgit Purwa along with Serat Rama.

THE ROLE OF CODES IN THE IDENTIFICATION OF GENRES

K. Raja

Codes are the basic units of any system impregnated with specific meaning. They are used as signals or dominant markers to identify the genre of a particular work. Identification, Explanation and Interpretation are considered to be the threefold functions of the generic system. By identifying the codes of a particular generic system, it is easier to identify, explain, and interpret the genre.

In Tamil generic system, we can classify the codes as general and functional codes. The general codes are the units which are used in more than one genre and they act as codes of overlapping genres, family genres etc. But the functional codes are the units which are used in the versification of particular genres and not used in the versification of other generic system.

To understand precisely the role of codes in identifying the genres and to enunciate the characters of the functional and general codes, let us examine the tūtu genre system.

A **tūtu** poem has the fundamental units of the communication model, i.e. , Sender, Message, Channel and the Receiver (S M C R). Here the Sender is the poet, who personifies himself as a lady-love, with a pinning heart; Message is the longing of the lady love/Atman to get the benediction of the hero/Lord; Channel is the messenger and the Receiver is the hero/Lord. This model of communication gets fancified in the hands of the poet who uses the codical technique in his versification. As mentioned earlier, the codes used by him are of two types, the Functional or Vital codes and General or Additive codes.

The Functional or Vital codes are the signals of a particular genre which are used to identify the genre. The General or Additive codes are used for elaboration and fascination.

Usually the following codes are found in the **tūtu** generic system:

1. Summoning and eulogising the messenger of its merits.
2. Praising the excellence of the hero.
3. Glorifying the insignia of the hero (**tacāṅkam**)
4. Description of the locale (**talapurāṇam**)
5. The cavalcade of the presiding deity (**ulā**)
6. The infatuated mood of the ladies on witnessing the precession
7. The Pinning heart of the lady-love.
8. Enumerating the unbefitting qualities of the messengers.
9. Flattering the messenger.
10. Praising the excellence of the messenger.
11. Instructing the ways to get the benediction of the deity/hero.
12. Pleading the messenger to get the garland of the deity/hero.

It is not necessary that all these codes should appear in a single **tūtu** work. Depending on the matter and manner of the praise, only the codes which exhibit the vital qualities of the matter in a virile manner will appear in a particular work. These are set codes of **tūtu** genre, but not in the sense that the poet should strictly adhere to these codes. He may according to his will and wish may alter the code sequence or may add some new codes.

To enunciate this phenomena we shall take three **tūtu** works namely **aḻakar kiḷḷai viṭu tūtu, āṇanta rutrēcurar vaṇṭu viṭu tūtu** and **maturai cokkanātar tamiḻ viṭu tūtu**. The codes found in these three works have been listed as follows:

Code No.	Ex.1	Ex.2	Ex.3
	Aḻakar kiḷḷai viṭu tūtu (couplets)	āṇanta rutrēcurar vaṇṭu viṭu tūtu (couplets)	maturai cokkanātar tamiḻ viṭu tūtu (couplets)
1	1-66	285-318 & 460-498	71-106
2	67-96 & 124 - 142	1-54	207 -267
3	97 - 123	......	......

4	.....	55 - 92	107 - 111
5	143 - 166	92 -224	.....
6	.....	225 - 240	.....
7	167-191	240 -278 & 279 - 285	152 - 167
8	192 - 198	323 - 345	167 - 169
9	199 - 204	318 - 323	1- 70
10	205 - 209	345 - 432	112 - 151
11	210 - 233	432 - 459	169-207
12	233 - 239	498 - 504	267 - 268

An observation of the above table reveals the following facts:

(1) Codes 1,2,7,8,9,10,11and 12 occur in all the three works.

(2) Code 3 i.e. , **tacāṅkam** occur in one work.

(3) Code 4 i.e. , **talapurāṇam** occur in two works.

(4) Code 5 i.e. , **ulā** occur in two works.

(5) Code 6 i.e. , which is connected with **ulā**, occurs in one work.

(6) The alteration of sequences and the swelling and leaning of certain codes shows the poetic liberty endowed with the poets.

This observation also leads us to arrive at certain conclusions that

(1) The codes 1,2,7,8,9,10,11and 12 are the functional or vital codes that are found in almost all the **tūtu** works.

(2) The codes 3,4,5, and 6 are considered as the General or Additive codes as they are used to enrich the subject matter. These are not directly related to that genre but belongs to some other genre.

Further the functional or vital codes of tūtu genre represents the S M C R communication model:

Sender : The pinning heart of the lady love (code no.1)

Message : Pleading the messenger to get the garland of the deity / hero (code no.12)

Channel : Codes related to the messenger (codes 1,8,9,10 & 11)

Receiver : The deity / hero (code no.2)

On the basis of the above observation it is inferred that,

(1) Genres are constructed with codes, impregnated with specific meanings related to that particular genre.

(2) The codes can be classified as general and functional codes.

(3) Functional or Vital codes found in almost all the works of the same genre.

(4) General or Additive codes are used to enrich the subject matter. The poet is free either to omit any of the general code or to add new codes.

(5) The functional codes of the **tūtu** genre fulfils the S M C R communication model.

(6) Endowed with poetic liberty the poet alters the sequence of both Functional and Additive codes according to his will and wish.

The approach shown here shall be confirmed by analysing more works of **tūtu** genre.

This type of approach can also be adapted to enunciate the characters of the codes of other generic systems.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113
அண்மை வெளியீடுகள்

Agreement in Dravidian Languages	100.00
தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும்	125.00
தெசிணி-யின் தமிழாக்கப் பாடல் திரட்டு	50.00
மிருச்சகடிகம்	50.00
தனிநாயகம் அடிகளாரின் சொற்பொழிவுகள்	40.00
தமிழ்ச் சமூகவியல் ஒரு கருத்தாடல்	25.00
பெரியாரின் பண்பாட்டுப்புரட்சி	25.00
வ. உ. சி. வளர்த்த தமிழ்	20.00
ஜப்பானியக் காதல் பாடல்கள்	75.00
குறுந்தொகை - ஒரு நுண்ணாய்வு	80.00
தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வின் வரலாறு	50.00
தமிழ் நாடகம் - நேற்றும் இன்றும்	30.00
நாடகமும் நாடகக் கம்பெனி அனுபவங்களும்	60.00
தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாடுகள்	40.00
தனிநாயகம் அடிகளாரின் சொற்பொழிவுகள்	40.00
இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் நாடகங்கள்	75.00
தமிழர் கட்டிடக்கலை	30.00
சர்வக்ஞர் உரைப்பா	40.00
தமிழில் ஆவணங்கள்	75.00
தமிழ் மேடை நாடக வரலாறு	55.00
பரதநாட்டிய சாஸ்திரம்	150.00
இந்திய விடுதலைக்குப் பின் தமிழிலக்கியச் செல்நெறிகள்	55.00
சதகத்திரட்டு தொகுதி-1	80.00
தொல்காப்பிய இலக்கண மொழியியல் கோட்பாடுகள்	70.00
எழுத்திலக்கணக் கோட்பாடு	70.00
தமிழ்ப் பண்பாடு	25.00
பாவாணர் கண்ட இன்றைய தமிழின் இலக்கணங்கள்	30.00
கருவூரார் பல திரட்டு	70.00
தமிழ் மொழியின் வரலாறு	30.00
தமிழிலக்கியத்தில் ஊனமுற்றோர்	45.00
சங்ககாலக் காசு இயல்	30.00
தமிழர் நாட்டு விளையாட்டுகள்	75.00
தமிழக மகளிரியல்	80.00
பாரதி இந்தியா	40.00
தமிழில் மருத்துவ இதழ்கள்	50.00
தமிழ்ச் சுருக்கெழுத்து நூல்	50.00
தமிழர் நாட்டு விளையாட்டுகள்	75.00
Social Heritage of Tamils	75.00

Pub.No. 470 **தமிழியல் ஆய்வுச் சிந்தனைகள்** 100.00